

IN LATEINAMERIKA



DEUTSCHE KÜNSTLER IN LATEINAMERIKA



DEUTSCHE KÜNSTLER IN LATEINAMERIKA

Maler und Naturforscher des 19. Jahrhunderts
illustrieren einen Kontinent

Ausstellung des
Ibero-Amerikanischen Instituts
Preußischer Kulturbesitz Berlin

Gestaltung der Ausstellung und Katalog: Renate Löschner

Umschlagbild:

Johann Moritz Rugendas: „Costumbres de Bahia“. Lithographie aus: Rugendas, J. M.: Voyage Pittoresque dans le Brésil, Paris 1835, Abtlg. 2, Tafel 20. (An den Rändern beschnitten.)

Titelbild S. 2:

J. M. Rugendas: Capitão do Matto (Kat. Nr. 73).

© 1978 Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz Berlin.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch einzelner Teile, oder photomechanische Wiedergabe verboten.

Photos: Paulmann und Jungbluth, Berlin 41, Jörg-P. Anders, Berlin 33 (2) und SB PrK Berlin (1).

Gesamtherstellung: Dietrich Reimer Verlag

Unter den Eichen 57 · 1000 Berlin 45

Satz und Druck: Druckerei Hellmich KG, Berlin

Printed in Germany 1978

ISBN 3-49601006-1

Diese Ausstellung ist bisher in vier deutschen Städten gezeigt worden:

4. Juli – 13. August 1978

im Wissenschaftszentrum Bonn-Bad Godesberg

1. Dezember – 31. Dezember 1978

in der Frankfurter Paulskirche

25. April – 31. Mai 1979

im Ostfoyer der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin

14. Juni – 22. Juli 1979

im Kubus an der Aegidienkirche Hannover

In Bonn-Bad Godesberg wirkte der Ibero-Club Bonn mit, in Frankfurt die Deutsche-Ibero-Amerikanische Gesellschaft und in Hannover die Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums.

Außerdem soll die Ausstellung in der Zeit von September 1979 bis August 1980 mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes in folgenden Städten Lateinamerikas gezeigt werden:

Mexiko (Stadt)	im Museo de San Carlos
Caracas	im Museo Nacional de Bellas Artes
Rio de Janeiro	im Museu Nacional de Belas Artes
São Paulo	im Museu de Arte
Montevideo	im Museo Nacional de Artes Plásticas
Buenos Aires	im Museo Nacional de Bellas Artes

INHALTSÜBERSICHT

Vorwort von Wilhelm Stegmann	7
Einführung: Die Kunst entdeckt einen Kontinent. Von Hanno Beck.	9
Renate Löschner: Die künstlerische Darstellung Latein- amerikas im 19. Jahrhundert unter dem Einfluß Alexander von Humboldts.	13
Katalog	
Humboldt	26
Brasilien: Wied, Martius, Ender, Rugendas, Hilde- brandt, Adalbert von Preußen, Grashof, Kel- ler-Leuzinger, Burmeister, Planitz, Hagedorn, Von den Steinen, zeitgenössische Reiseberichte.	29
Mexiko: Rugendas, Pieschel, Nebel, Waldeck, Hum- boldt, zeitgenössische Reiseberichte.	59
Venezuela: Bellermand, Goering, Appun, Schom- burgk, Otto.	92
Kolumbien: Berg, Humboldt.	107
Chile: Rugendas, Grashof, Kittlitz, Poeppig, Simon, Philippi, Ohlsen.	114
Argentinien, Uruguay: Rugendas, Grashof, zeitgenössische Reiseberichte	127
Peru, Bolivien, Ekuador: Rugendas, Humboldt, zeitgenössische Reiseberichte.	134
Verzeichnis der Abkürzungen	141
Verzeichnis der zitierten Handschriften	141
Literaturverzeichnis	141
Register	145



J. M. Rugendas: Jalcomulco
Kat. Nr. 122

Mit der Ausstellung „Deutsche Künstler in Lateinamerika“ zeigt das Ibero-Amerikanische Institut Preußischer Kulturbesitz einen bisher wenig bekannten Aspekt seiner umfangreichen Sammlungen: Die malerischen und zeichnerischen Interpretationen Lateinamerikas, seiner Landschaften und seiner Menschen, durch bedeutende deutsche Naturforscher und Künstler, die im 19. Jahrhundert den damals noch vielerorts wenig erschlossenen Kontinent bereisten. In gewisser Weise schließt diese Ausstellung, mit der die Stiftung Preußischer Kulturbesitz jetzt erneut die Schätze einer ihrer Einrichtungen der Bonner Öffentlichkeit vorführt, an die anlässlich von Humboldts zweihundertjährigem Geburtstag im Jahre 1969 veranstaltete Berliner Ausstellung „Alexander von Humboldt und seine Welt“ an, die einen umfassenden Einblick in das Leben und Schaffen dieses großen Naturforschers gewährte. Humboldt gilt als unübertroffener Anreger und Förderer der künstlerischen Darstellung fremder exotischer Welten, insbesondere der lateinamerikanischen Tropen. Er leitete eine Tradition ein, die mit den Zeichnungen des Prinzen Maximilian zu Wied beginnt, die dann in den herrlichen Ölskizzen von Johann Moritz Rugendas ihren Höhepunkt findet und mit dem um 1890 erschienenen Reisewerk von Anton Goering ausklingt. Neben Humboldt sind es mehr als 30 deutsche Maler und Naturforscher, die den Kontinent illustrieren und deren Werke durch die Ausstellung verlebendigt werden. Die Gliederung der gezeigten Bildwerke ist bewußt geographisch gewählt worden, um die Bedeutung des Raumes zu betonen. Von Mexiko bis Argentinien erscheinen die wichtigsten Länder jeweils aus der Sicht der verschiedenen Künstler. Der größte Teil der gezeigten Werke entstammt den Beständen des Ibero-Amerikanischen Instituts, doch mußten sie durch Leihgaben ergänzt werden, damit die Ausstellung einen vollkommeneren Eindruck von dem Schaffen deutscher Künstler in der Humboldt-Nachfolge vermitteln kann.

Den zahlreichen Leihgebern aus dem In- und Ausland gilt an dieser Stelle der Dank des Ibero-Amerikanischen Instituts. Hervorzuheben ist vor allem das freundliche Entgegenkommen der Herren Henrique Blohm und Dr. Atilio Brillembourg Bravo in Caracas, die durch Vermittlung des venezolanischen Botschafters in Bonn, Herrn José Francisco Sucre, eine Anzahl ihrer wertvollen Aquarelle von Anton Goering zur Verfügung stellten. Genannt seien zudem Herr Ulrich von Heinz in Berlin, Frau Inge Balkhausen, Frau Susanne Ritter, Frau Erika Sieger, Herr Professor Dr. Christian Watrin und Herr Rolf Watrin in Köln, Herr Gottfried Driehsen in Lippstadt, Herr Peter Griebert und Herr Hans von Martius in München sowie Herr Hans-Gerd Thieden in Wilhelmshaven. Herr Hans L. Merkle beteiligte sich mit Bildern des Prinzen Maximilian zu Wied, dessen Nachlaß jetzt in der Brasilien-Bibliothek der Robert-Bosch-Werke in Stuttgart ruht. Besonders zahlreich wirkten auch die deutschen Bibliotheken, Archive und Museen mit, von denen hier die Universitätsbibliothek Bonn, die Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, die Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin, die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, die Bayerische Staatsbibliothek München, die Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Berlin, das Stadtarchiv Augsburg, das Historische Museum in Frankfurt am Main, die Staatliche Graphische Sammlung München, die Hamburger Kunsthalle, das Schiller-Nationalmuseum in Marbach a. N. und das Botanische Museum in Berlin erwähnt seien. Von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin trugen die Staatsbibliothek sowie die Kunstbibliothek und das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen mit Autographen und Bildmaterial zum Gelingen der Ausstellung bei. Gedankt sei auch dem Ibero-Club Bonn, dessen Präsidentin Frau Barbara Nottmeyer die Vorbereitung der Ausstellung bereitwilligst unterstützte.

Für die Auswahl und Gestaltung der Ausstellung zeichnet Frau Dr. Renate Löschner verantwortlich, die mit großer Sachkenntnis den Katalog verfaßt hat. Herr Dr. Günter Vollmer und Frau Nerthus Christensen arbeiteten an der Redaktion dieses Kataloges mit, der außerdem durch einen Beitrag von Herrn Professor Dr. Hanno Beck bereichert wurde.

Wilhelm Stegmann
Ibero-Amerikanisches Institut
Preußischer Kulturbesitz



Die Puris in ihren Wäldern
(Maximilian zu Wied: Atlas zur Reise in Brasilien)
Kat. Nr. 30

Die Kunst entdeckt einen Kontinent Südamerika im Spiegel der „Physiognomik“ Alexander von Humboldts Reisegeschichte – Wissenschaft – Kunst

Der Besucher, der die Ausstellung betritt, sieht Bilder, deren geistiger Hintergrund Überraschungen bereit hält; denn sie ergaben sich nicht nur aus der Geschichte der Reisen (= neutraler Ausdruck, der die Geschichte der Entdeckungs- und Forschungsreisen zusammenfaßt), sondern sind teilweise selbst Zeugnisse des Forschungsfeldes, das sich Europa räumlich und geistig in Südamerika erschlossen hatte. Es sind – sehr oft – Entdeckungsleistungen in der Gestalt von Kunstwerken.

Auf diesem Boden ergeben sich Fragen über Fragen: Seit wann vereinigten sich Geographie und künstlerische Darstellungen? Wo finden sich Werke dieser Art? Folgten sie einer Konzeption? In welcher Zeit häufen sich solche Darstellungen?

Um das Problem zu erhellen, wird die Reisegeschichte im Umriss skizziert und auf ihrer Folie nach der Problemorientierung dieser Ausstellung gesucht. Es wird der Weg zu Alexander v. Humboldt beleuchtet, ebenso seine Konzeption und ihr erstaunlicher Einfluß.

Nirgends erscheinen heute Ergebnisse sicherer verankert als in der Entdeckungsgeschichte Amerikas – nirgends sind sie indessen erweiterungsfähiger. Unbestreitbar ist das erste Hineinströmen indianischer Siedler in einzelnen Schüben über die Beringstraße, die Landnahme der Wikinger und die weltgeschichtlich folgenreiche Tat des Kolumbus. Doch nie hörten die Spekulationen auf: Fanden die Phönizier oder die Iren schon früher nach Amerika? Dürfen kretische und Maya-Schrift verglichen werden? Vor allem aber mehrten sich Hinweise, die frühe Reisen zwischen den Küsten Asiens und Amerikas immer wahrscheinlicher werden lassen. Wir erleben gegenwärtig die Verdichtung solcher berechtigter Vermutungen zu einem ersten tragfähigen Fundament neuer Theorienbildung im Werk von Paul Gallez.

Abgeklärt ist der Boden, wenn wir von den Folgen der Taten des Kolumbus ausgehen. Dabei war es wichtig, daß der Entdecker zunächst Guanahani, eine Insel der Bahama-Gruppe, fand, dazu die Nordküste Kubas und Haiti. Im amerikanischen „Mittelmeer“

(A. v. Humboldt) schuf er Spanien das Glacis der weiteren Entdeckungen. In drei innerlich zusammenhängenden Expeditionsfolgen entdeckten die Konquistadoren die Kulturen der Maya 1517, der Azteken 1519–1521, der Inka 1526–1527, der Chibcha 1536–1539 und die Länder am Río de la Plata, von wo sie die Landverbindung zu den Anden herstellten (1516–1547). Der Vertrag von Tordesillas (1494) erlaubte Portugal die Ausnützung des Entdeckungserfolges Pedro Alvarez Cabrals, der zur Begründung des flächen größten Staates in Südamerika, führte.

Vergegenwärtigen wir uns den Umriss dieser großzügig geschnittenen reisegeschichtlichen Silhouette und ihren Inhalt, so staunen wir zunächst über die regelrecht unheimliche Ausweitung des europäischen Blickfeldes als Folge der Konquista. Das frische Auge des Entdeckers erblickte das Neue durch zeitgenössisch gefärbtes europäisches Glas. Das 15. und 16. Jahrhundert hatte Konquistadoren nicht auf Naturszenen von unerwarteter Schönheit und Menschen von ungeahnter Kultur vorbereitet, obgleich wir dieses heute in unhistorischer Ungeduld immer wieder voraussetzen. Antike Wertungen des Menschen, vor allem des Barbaren, und mittelalterliche Denkbilder bestimmten die Optik des Entdeckers und nicht das Naturgefühl und die Humanitätsidee des 18. Jahrhunderts. Nüchterne Briefe und trockene Berichte scheinen zu wenig des uns heute Wichtigen zu enthalten. Doch suchte bereits in dieser meist schmucklosen Sachlichkeit das Neue nach Worten.

Die Erregung, welche die Entdeckungen auslöste, zittert gelegentlich zwischen den Zeilen der ersten Informationen. Indianer wurden europäisiert dargestellt. In den Ecken und auf den Rändern der frühen Karten erschienen Symbole, einzelne Elemente materieller Kultur und Menschen. Bilder waren selten. Christoph Weiditz aus Augsburg sah vermutlich Menschen der Neuen Welt, als Hernán Cortés mit Indianern am Hof Karls V. erschien, und zeichnete sie. Seine Bilder blieben die Vorlage des 16. Jahrhunderts. 1564/65 war Jacques Le Moyne de Morgues Teilnehmer einer von Admiral Coligny ausgesandten Hugenotten-Expedition, die in Florida Siedlungsland sichern sollte. John Harriot (1584, 1585–1586) und John White (1585–1593) begleiteten, beziehungsweise führten von Sir Walter Raleigh angeregte Expeditionen nach „Virginia“. Die Holzschnitte im Werk Hans Stadens (Marburg 1557) und Girolamo Benzonis (Venedig 1565) boten Anregungen. Der einflußreiche Kupferstecher Theodor de Bry und seine Söhne schufen aus den Bildern dieser Reisenden eine eigene Welt (1590–1630), das zeitgenössische gültige Text- und Bilderbuch Amerikas. Landschaften wurden nur andeutungsweise vorstellbar. Die Menschen waren wichtiger, wurden aber stets europäisiert.

Europa hätte mehr von den „Newen Insulen“ wissen können, wenn es politisch nicht auf Bauern- und Türkenkrieg und vor allem auf die Reformation konzentriert gewesen wäre. Die Unruhe im eigenen Land und die Türkenfurcht, aber auch die verständliche Geheimniskrämerei der entscheidenden Entdeckernationen ließen die Neue Welt nicht zu der Sensation werden, die heute wie selbstverständlich vorausgesetzt wird.

Das erste Feststellen der Tatsachen, frühe Kartenskizzen, grobe Itinerare und dürftige Berichte bildeten Mosaiksteinchen; sie ergaben irrealer Bilder, welche bereits vorhandene europäische Stereotypen von Barbaren, von dem „Wilden Mann“ und die antik-mittelalterlichen Menschenvorstellungen nur bestätigten und ergänzten. Dennoch war die Entdeckung bereits mit einzelnen wissenschaftlichen Aperçus verbunden. So hat z. B. Joseph de Acosta SJ schon 1590 eine beachtliche Physikalische Geographie verwirklicht, die ebenso den wohl begründeten Beifall Alexander v. Humboldts fand wie die Leistungen der oft nur als Historiker gewürdigten Chronisten Gonzalo Fernández de Oviedo und Francisco López de Gómara sowie die botanische Arbeit von Francisco Hernández in Mexiko, des Leibarztes Philipp II.

Seit dem 17. Jahrhundert erweiterte die Wissenschaft ihr Feld. Ein großartiges Gesetzbuch (*Recopilación de leyes de los Reinos de Indias*) setzte 1680 in neun Büchern neue Maßstäbe. Als Missionare erkannten Europäer neue Forschungsmöglichkeiten: Samuel Fritz SJ entwarf 1691 eine erste Amazonaskarte. Graf Johann Moritz v. Nassau-Siegen leitete 1637 bis 1644 einen niederländischen Kolonisationsversuch an der portugiesisch-brasilianischen Küste. Die ihn begleitenden Künstler eröffneten die exakte Darstellung Südamerikas: Frans Post malte Landschaften, Albert van der Eeckhout Indianer, Pflanzen und Tiere. Ohne de Bry zu verdrängen, wählte Europa bis zum Ende des 18. Jahrhunderts Bildvorlagen dieser beiden Niederländer – auch als Muster für Gobelins und als Schmuck der Landkarten.

Im 18. Jahrhundert widmeten sich große staatliche Expeditionen wissenschaftlichen Zielen: Charles-Marie de La Condamine vereinigte 1735–1744 ein französisch-spanisches Team im Zug einer Gradmessung in Ecuador. 1744 fuhr er mit Pedro Maldonado y Sotomayor den Amazonas hinab und entwarf die erste auf astronomischer Messung beruhende Karte des Riesenstromes. Spanische und portugiesische Grenzexpeditionen mit wissenschaftlichen Begleitern drangen in die tropischen Regenwälder der strittigen venezolanisch-brasilianischen Zone vor. Als Italiener im spanischen Auftrag erreichte Alessandro Malaspina auf einer Seereise an der westlichen Küste des amerikanischen Doppelkontinents von Chile bis Alaska sowie im Pazifik 1789–1794 den Rang der Unternehmungen Bougainville und Cooks. Durch ihn kam der wissenschaftlich folgenreichste Teilnehmer, Thaddäus Haenke, nach Südamerika, wo er von 1793 bis zu seinem Tod 1816 als landeskundlicher Forscher arbeitete. Felix de Azara, eine Haenke vergleichbare Persönlichkeit, wurde 1781 bis 1801 zum ersten wissenschaftlichen Erforscher der La Plata-Länder.

Drei große spanische Expeditionen in Neu-Spanien (Mociño und Sessé), in Neu-Granada (Mutis) und Peru (Ruiz und Pavón) widmeten sich einer beispielhaften botanischen Erforschung.

José Celestino Mutis hatte z. B. seine „Real Expedición Botánica“ (seit 1783) in einem „Botanischen Haus“ in Bogotá konzentriert. Er beschäftigte 12 Pflanzenmaler. In einer Malschule wurden 32 Mitarbeiter ausgebildet, die Pflanzen in natürlicher Größe und Farbe wie-

dergeben sollten. Humboldt hatte die Ergebnisse gewürdigt, als er den größten Gelehrten Südamerikas besucht hatte. Mutis hatte dafür Humboldts Skizzen, Karten und Profile bewundern können.

Der maßgebende Forschungsreisende und Geograph seiner Zeit war Alexander v. Humboldt. Nach sechsjähriger Vorbereitung und bis dahin nie erreichter instrumenteller Ausrüstung forschte er von 1799 bis 1804 in den Tropen Amerikas. Als erster moderner Forscher weilte er ein Vierteljahr im tropischen Regenwald, lernte die Feuchtsavannen der Llanos und die tropischen Hochgebirge, vor allem die Páramo-Anden (Carl Troll), kennen. Humboldt und sein Begleiter Aimé Bonpland scheuten die mühselige Arbeit des Pflanzensammelns nicht, führten Meßreihen aus, seziierten Tiere und zeichneten. Humboldt betrat aber eindeutig eine neue Konzeptionsebene, die er „Physique du monde“ oder „Erdtheorie“ oder „Physikalische Geographie“ nannte. Dazu gehörte die barometrische Entschleierung der Dritten Dimension, der Einsatz der Instrumente, um erstmals im tropischen Hochgebirge den Höhenwandel von Klima, Pflanzen, Tieren und menschlicher Wirtschaft aufzuweisen („Naturgemälde der Tropen“).

Die zeitgenössische Erdkunde kulminierte in der problemorientierten Physikalischen Geographie Humboldts – einer wissenschaftlichen Höchstleistung, deren anregende Kraft keineswegs versiegt ist. Das Lebenswerk des großen Bonner Geographen Carl Troll (1899–1975) hat diese Ideen in weltweit vergleichender Hochgebirgsgeographie ökologisch legitimiert.

Die neue Konzeption einer den Menschen einschließenden Physikalischen Geographie ist der rationale Kern des wissenschaftlichen Weltruhms Alexander v. Humboldts. Untrennbar mit dieser wissenschaftlichen Leistung waren verbunden das klassische Humanitätsideal und eine Kunsttheorie, die ihren schöpferischen Realismus in Stil und Zeichnung z. B. auch im angeführten „Naturgemälde der Tropen“ offenbarte.

Südamerika war nicht nur von Europa aus entdeckt worden, sondern es provozierte auch ethische, wissenschaftliche und künstlerische Aufgaben. Die Erfindung des Buchdrucks erlaubte nach der Entdeckung eine einfache Reproduktion von Zeichnungen. Der uns heute hier erwünschte Naturalismus erlag zeitgenössischer Umstilisierung, wie wir bereits gesehen haben. Es gab zunächst keine treuen Indianerabbildungen; gezeichnet wurden Europäer mit gewissen indianischen Dekorationen. Die Ateliermalerei hat ihre realistischen Vorlagen noch tief in die Neuzeit hinein umgeformt. Europa wartete immer noch auf das Bild der Neuen Welt.

Diesen Mangel hat A. v. Humboldt erkannt und den preußischen König für eine Sammlung zur Physiognomie der Tropen gewonnen. Wir wissen, daß Humboldt Lavaters Werk, an dem Goethe geistig mitbeteiligt gewesen ist, kannte. Die Forderung nach Naturtreue verband Humboldt mit seinem wissenschaftlichen Konzept. Wie Lavater den inneren Charakter aus der äußeren Physiognomie des Menschen erschließen wollte, so hoffte Humboldt auf ein wissenschaftliches Verständnis, das in künstlerischer Bewältigung zugleich Erweiterung und Vertiefung erfahren und auch eine möglichst hoch-

stehende Befriedigung eines seit langem aufgestauten europäischen Informationsbedürfnisses erlauben sollte.

Humboldt hat die Umwandlung der langweiligen Aufklärungsgeographie in seinem *Corpus Americanum*, dem größten privaten Reisewerk der Geschichte, vollzogen, indem er den reisegeschichtlichen Dreiklang in bis dahin nie erreichter Harmonie verwirklichte. Vorbereitung, Ausführung und Auswertung einer Forschungsreise folgten in vollendeter, sich eher noch steigernder Beherrschung von Technik und Sprache. Die „*Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*“ bildete die Krönung, indem sie die Pflanzengeographie und die moderne Landeskunde eröffnete und zugleich die Form des Reisewerkes durchbildete. Ca. 50 Künstler arbeiteten mit, wobei wir es bedauern müssen, daß Humboldts Skizzen von den Malern im Atelier verwandelt wurden, ohne daß wir bis jetzt das Ausmaß dieser Umgestaltung erweisen könnten. Wissenschaft verschloß sich nicht der Kunst, Kunst formte wissenschaftliche Ergebnisse, ohne deren Exaktheit aufzuheben, in einem nie erlebten Umfang.

Humboldt eröffnete sein Reisewerk mit der „*Geographie der Pflanzen*“, weil er hier in einem „*Naturgemälde der Tropen*“ seine Ergebnisse auf einen Schlag anschaulich darstellen konnte. In einem bisher unveröffentlichten Brief an Napoleon hat er dieses Resultat als „*physique du monde*“ (= Physikalische Geographie) bezeichnet. Bei aller Exaktheit ist dieses Naturgemälde auch ein Kunstwerk. Die „*Relation Historique*“ des Reisewerkes und ihre Atlanten, selbst noch die Karten und Profile, atmen einen neuen Geist, der eine vorhandene tropische Überfülle zu einem künstlerisch geformten Bild zusammenzieht.

Oft ist in diesem Zusammenhang die Verwandtschaft Humboldt–Goethe betont worden. Geograph und Dichter haben gewiß wechselseitig ihre Welt bereichert. Wie der große Geograph Carl Ritter im Gespräch mit Pestalozzi, so wurde Humboldt im Umgang mit Goethe die Bedeutung der Anschauung als geographische Notwendigkeit klar. Im „*Maximum der Lebensfülle*“ (A. v. Humboldt) des tropischen Regenwaldes wie in den Savannen und Páramos erkannte Humboldt wie der Dichter im vergleichbaren Feld, nachdem ihn dessen Naturanschauung nach eigenem Bekenntnis bereits „gehoben“ hatte, die Aufgabe, Wissenschaft „so im Anschauen wie im Begriff zu gewinnen“ (Goethe an den Kanzler v. Müller, 24. 5. 1828) oder „von entfernten Dingen anschauende Begriffe“ zu geben (Goethe 1780). Anschauung und Ordnung gab Humboldt der Pflanzengeographie, indem er die Fülle der „*Vegetabilien*“ auf 17 „*Grundgestalten*“ reduzierte, „deren Studium dem Landschaftsmaler besonders wichtig seyn muß“ (Humboldt 1807). Nicht Pflanzen-Arten oder Linnés System waren entscheidend, sondern die Ordnung der Natur selbst; in ihr wurde nach Sinn und Gesetz gesucht. Dabei kannte Humboldt sehr wohl das Detail, sein Ziel war aber das Ensemble, das, was wir im Deutschen auch das (vermutlich unerreichbare) Ganze nennen. Er hat das Ganze gesehen, erlebt und sich vorgestellt, wissenschaftlich hat er es in seinem „*Naturgemälde*“ anschaulich gemacht, indem er ein Anden-Profil

von 10° n bis zu 10° s Breite mit dem Äquator als Mittellinie entwarf und seinen Inhalt naturwissenschaftlich erschloß. Pflanzengeographisch stellte er typische Pflanzenformen, die er gelegentlich schon Lebensformen nannte, heraus und griff damit durchaus formend in die Natur ein. So wird man einer dementsprechenden Kunstkonzeption nicht gerecht, wenn man seiner zeitgenössischen Sprache entnehmen wollte, es sei ihm in der Malerei auf Kopieren der Natur angekommen. Sein Ziel war künstlerischer Realismus, den er geographisch beanspruchte.

In Werken, welche die Literaturgeschichte noch entdecken muß, in der „*Relation Historique*“, in den „*Ansichten der Natur*“ und im „*Kosmos*“, hat Humboldt den Geist seiner „*physique du monde*“ verdeutlicht und im letzten Werk zugleich um die siderische (astronomische) Welt erweitert.

Dies alles von der geistsprühenden Persönlichkeit des ersten selbständigen deutschen Forschungsreisenden emporgetragen, von einem der unermüdetsten Briefschreiber und Schriftsteller verbreitet, wirkte wie ein Zauberschlag.

Die Südamerikaforschung hat bis heute in Humboldts Vorbild keinen Hemmschuh erblickt, und den Zeitgenossen erging es nicht anders: Wilhelm Ludwig v. Eschwege wurde in seinem Geist zur Schlüsselfigur der Erforschung Brasiliens (1810–1821). Er schuf Darstellungen, die Itinerar und geologisches Profil miteinander verbanden, Zweckdarstellungen, die in ihrer wundervoll zarten, geschmackvollen Farbgebung ebenso zauberhaft wirkten wie die Skizzen des Bruders Ernst v. Eschwege in ihrer künstlerischen Unmittelbarkeit.

Die Erforschung Brasiliens, die der immer noch viel zu wenig gewürdigte W. L. v. Eschwege wie kein anderer überschaute und geistig beeinflusste, konnte um so mehr zum Beispiel der Naturforschung in Humboldts Geist werden, weil der Unabhängigkeitskrieg im spanischen Südamerika die Forschungsmöglichkeiten einengte und die Reihe der jungen begabten Forscher, unter ihnen als genialster Francisco José de Cálidas, lichtete. Brasilien wurde indessen zu einem Prüffeld der deutschen Forschung. Als Don Pedro die Erzherzogin Leopoldina, eine Tochter Franz I., heiratete, sandte der Kaiser 1817 eine Expedition aus (Mikan, Natterer, Pohl, Schott, die Maler Thomas Ender und Franz Fröhbeck), welcher der bayerische König zwei sehr gut ausgestattete Reisende, Carl Friedrich Philipp Martius und Johann Baptist Spix, anschloß. Seit 1813 arbeitete bereits Georg Heinrich Langsdorff im Lande. Er hatte Georg Wilhelm Freyreiss mitgebracht und 1814 Friedrich Sellow nachgezogen. Ignaz v. Olfers, seit 1816 Sekretär des ersten preußischen Gesandten, unterrichtete A. v. Humboldt über seine Eindrücke – und Humboldt war mit allen geistig, brieflich, persönlich oder konzeptuell verbunden.

Die Welt, welche die Konquista erobert hatte, wurde jetzt geographisch, kartographisch und künstlerisch derart umworben, daß die Wissenschaft nicht die Kunst und die Kunst nicht die Wissenschaft ausschloß. Alles, was Humboldt und seine geistigen Mitarbeiter leisteten, wurde oder wird noch gemeinsames Kulturerbe von Neuer

und Alter Welt. Eine neue Dimension wurde eröffnet, als der Geograph und Forschungsreisende Wissenschaft künstlerisch formte.

Carl Friedrich Philipp v. Martius war ein Meister der Sprache und stand Goethe wie Humboldt nahe. Seine Expedition war so großzügig unterstützt worden wie bis dahin keine andere deutsche; erstmals war ein deutscher Staat, Bayern, außerdem als Mäzen eines großen Reisewerkes aufgetreten, dessen Lithographien bis heute Quellenwert beanspruchen. Johann Moritz Rugendas hatte viele Tafeln geschaffen, v. Eschwege hatte Profile und seine Karte von Minas Gerais, ein Werk elfjähriger Arbeit, zur Verfügung gestellt. Die Reihe der Forschungsreisenden und ihrer Werke gibt zu denken: v. Eschweges Memoiren harren der Veröffentlichung, Prinz Max zu Wied, dessen Originalzeichnungen wieder zugänglich wurden und mit der Ateliermalerei verglichen werden können, G. H. v. Langsdorff . . . Überall bemerken wir Humboldts Einfluß, von ihm gezeichnete „Vorworte“, ihn ehrende Widmungen, Zitate aus seinen Werken und Briefe.

Von A. v. Humboldt angerufen wurden Johann Moritz Rugendas, Ferdinand Bellermann, Carlos Nebel, Eduard Hildebrandt und Albert Berg als Tropenmaler im Dienst einer physiognomisch-geographischen Idee, bei deren Verwirklichung Friedrich Wilhelm IV. v. Preußen große Opfer gebracht hat.

Erst jetzt wurden Europa die Tropendarstellungen geschenkt, auf die es seit 1493 gewartet hatte. Humboldt selbst hat die Fotografie geschätzt und selbst im Prioritätsstreit ihrer Erfinder Stellung bezogen. Noch zu seinen Lebzeiten sind z. B. Aufnahmen etwa der Hauptstadt Mexiko zugänglich geworden. Es mag sein, daß die Fotografie die künstlerische Darstellung der Tropen gehemmt hat. Mit Humboldt fehlte ihr seit 1859 allerdings der lebendige, bestimmende und organisierende Kern. Die Ursachen des Wandels dürften tiefer sitzen, da später Maler wie Frederick Church, Ernst Vollbehr und – in einer zunächst unbewußten physiognomischen Hinwendung –

Albert Götting zu dieser Aufgabe hinfanden oder sie doch in Humboldts Geist erkannten. Wenn nicht alles täuscht, wird die Tropenmalerei eine neue Blüte erleben.

Die Tropen bilden die Hälfte der bewohnten Erde. Humboldt als der beste Tropenkenner seiner Zeit sah hier eine große geographische Bildungsaufgabe, zu deren Bewältigung er den Künstler aufrief. Nie wieder vorher und nachher hat eine wissenschaftliche, geographische Konzeption eine derart große Zahl von qualifizierten Künstlern zusammengeführt. Ihre Werke haben Kunst realisiert und gleichzeitig den von Humboldt ersehnten Beitrag zu einer Physiognomik der Tropen verwirklicht. Kunst ist damit nicht zum Gebrauchsgegenstand degradiert, sondern um eine neue Möglichkeit bereichert worden, die der größte Genius der Geographie ihr schenkte.

Darüber hinaus drang die Kunst in das Reisewerk ein, neben der Länderkunde die traditionell reichste geographisch-literarische Form, bestimmte Profildarstellungen und Karten. Der Forschungsreisende wurde Zeichner oder wie Julius Payer und Sven Hedin Maler der eigenen Expeditionsdramen.

Wie wir in der Lyrik einen beherrschenden „Hölty-“ oder „Rilke-Ton“ gekannt haben, so wurden die Tropen mit Humboldts Augen gesehen und immer mehr als Problem erkannt.

Die Tropen bilden die Hälfte der Welt. Naturfaktoren begrenzen ihre Möglichkeiten. Der Optimismus großer Geographen des 20. Jahrhunderts ist verflogen. Die Tropen können nicht mehr und bei weitem nicht so viele Menschen aufnehmen wie die Außertropen. Da wir nur diese eine Welt haben, erwächst uns in Humboldts Geist die Verpflichtung, unsere (außertropische) Welt auch für den schwächeren Teil, die tropische Erdhälfte, mit zu erhalten, und zur Mitverantwortung für die Tropen selbst.*

Februar 1978

Hanno Beck
Bonn

* Benutzte Literatur: Beck 1959–1961, 1959, 1966, 1970; Löschner 1976; Muthmann 1955; Nelken 1976; Rojas Mix 1969; Sixel 1963.

DIE KÜNSTLERISCHE DARSTELLUNG LATEINAMERIKAS IM 19. JAHRHUNDERT UNTER DEM EINFLUSS ALEXANDER VON HUMBOLDTS

Die künstlerische Darstellung Lateinamerikas im 19. Jahrhundert ist mit dem Namen Alexander von Humboldts untrennbar verbunden. Die Impulse, die von seiner großen Forschungsexpedition 1799 bis 1804 nach Venezuela, Kolumbien, Ekuador, Peru, Mexiko und Kuba ausgingen, sein Reisewerk und seine Ansichten über künstlerisch-physiognomische Landschaftsbilder fanden in der Kunst und wissenschaftlichen Reiseillustration ihren Niederschlag. Humboldt hatte seine Vorstellungen von der Wiedergabe exotischer Landschaften durch den Maler unter dem Eindruck der Tropenwelt gewonnen. Die Intensität der dort gemachten Naturerfahrung und sein Verlangen, ein solches Erlebnis in der Malerei verwirklicht zu sehen, veranlaßten ihn, die Frage nach dem Naturgefühl in Dichtung und Malerei früherer Zeiten und verschiedener Kulturbereiche zu stellen. Dabei kam er zu der Erkenntnis, daß die ersten realistischen Darstellungen tropischer Landschaften und Gewächse von den niederländischen Malern Frans Post und Albert van der Eeckhout stammten, die sich 1637 im Gefolge von Moritz von Nassau, dem Kommandeur der holländischen Westindischen Kompanie, für mehrere Jahre nach Brasilien begeben hatten. In ihren Gemälden und graphischen Blättern identifizierte Humboldt Palmen, Bananenstauden, Heliconien, Musaceen und Kakteen. Diese Art der Darstellung führte nach seinen Ermittlungen später der englische Maler William Hodges weiter, der 1772 bis 1775 an der zweiten Weltumseglung Kapitän Cooks teilgenommen hatte. Seine Bilder von den Ufern des Ganges lösten einst Humboldts Tropensehnsucht aus. Hier wollte er die zeitgenössischen Künstler anknüpfen sehen in der Erwartung, daß (Humboldt 1847, S. 86f.)

„die Landschaftsmalerei zu einer neuen, nie gesehenen Herrlichkeit erblühen werde: wenn hochbegabte Künstler öfter die engen Grenzen des Mittelmeers überschreiten können; wenn es ihnen gegeben sein wird, fern von der Küste, mit der ursprünglichen Frische eines reinen jugendlichen Gemüthes, die vielgestaltete Natur in den feuchten Gebirgsthälern der Tropenwelt lebendig aufzufassen“.

Die vielen Orchideenarten, die er in den Wäldern der peruanischen Anden gesehen hatte, würde kaum ein Maler annähernd vollzählig

darstellen können. Gleichzeitig beklagte er, daß die europäischen Landschaftskünstler die Mannigfaltigkeit der tropischen Pflanzenformen nicht beachteten. Immer noch wurde der Typus der Palmen durch die orientalische Dattelpalme repräsentiert, obgleich schon Kolumbus auf Kuba acht verschiedene Arten festgestellt und nach Europa berichtet hatte (in Humboldt 1847, S. 57):

„Die Anmuth dieses neuen Landes steht hoch über der der campiña de Cordoba. Alle Bäume glänzen von immer grünem Laube und sind ewig mit Früchten beladen. Auf dem Boden stehen die Kräuter hoch und blühend.“

Hatte sich Kolumbus dem Reiz der Tropennatur nicht entziehen können, so betrachtete Humboldt jene Landschaften mit den Augen eines Malers. In seiner Schrift „Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse“ sprach er von baumartigen Farnen, „die ihre zartgewebten Blätter über die mexikanischen Lorbeerreichen ausbreiten“, und von Pisanggewächsen im Schatten hoher Guadua- und Bambusgräser. Er beschrieb, wie der tiefblaue Tropenhimmel hinter schirmartig verbreiterten Zweigen der Mimosen hindurchleuchtet, und wies auf den bildhaften Gegensatz von Lilien und Bananen zur Kakteenform hin. Ihn beeindruckten farbige Kontraste: prächtige Orchideen, die auf dunklen Baumstämmen wachsen, grünes Buschwerk neben bunten Blüten, die aus Wurzeln sprießen, und Pflanzenranken, die Baumstämme umstricken.

Die künstlerische Darstellung der Vegetation wurde von Humboldt zum Hauptanliegen erklärt, da die Pflanzen aufgrund ihrer Vielfalt und dadurch, daß sie die Erde vom Meeresgrund bis in hohe Bergregionen beleben, den Ausdruck, die Physiognomie einer Landschaft am stärksten beeinflussen. Durch Zusammenballung oder isoliertes Auftreten entscheiden sie über „Armut“ oder „Fülle“ einer Gegend. Auch die individuelle Pflanzengestalt spielt dabei eine wichtige Rolle. Tiefer in diese Zusammenhänge eindringend, suchte Humboldt in Übereinstimmung mit Goethes Gedanken zur Morphologie nach „gewissen Urformen“, die das Bild einer Landschaft prägen und die gleichzeitig das Wesentliche, Gesetzmäßige einer Pflanzengruppe verkörpern. Den größten Teil solcher Gewächse, deren Anzahl er auf neunzehn festlegte, hatte er in den Wäldern Südamerikas gefunden, die einen weitgehenden Überblick über die Vegetation der Erde vermitteln. Der Darstellung dieser Typen, zu denen er Palmen, Pisang, Farne, Orchideen, Kakteen, Pothos und Mimosen zählte, sollten sich die Maler besonders widmen. Bei der künstlerischen Wiedergabe kam es darauf an, die Erscheinung des Gewächses, die Gestalt herauszustellen. Abweichungen im Detail, wie sie für den nach Fortpflanzungsorganen differenzierenden Botaniker Bedeutung haben, waren für den nach physiognomischen Typen unterscheidenden Naturforscher nicht relevant.

In dieser Weise gestalteten die für Humboldt arbeitenden Künstler die Illustrationstafeln seiner botanischen Werke. Unter ihnen befand sich der Pflanzenmaler und Kupferstecher Ferdinand Bauer, der die exotische Vegetation im Jahre 1805 als Teilnehmer an einer Weltumseglung studieren konnte. Seine Darstellungsweise wurde



F. Post: Franziskanerkloster von Igaracú
Historisches Museum Frankfurt a. M.
(Aus: Sousa-Leão 1973, Abb. 84.)



Pflanzenstudie
(Humboldt: Plantes équinoxiales)
Kat. Nr. 15

CINCHONA condaminea.

De l'Impression de Langlois

auch von Goethe als vorbildlich hingestellt. In seinem Exkurs über die „Blumen-Mahlerei“ (in Goethe 1898, S. 381f.) betonte er, daß Bauer

„(. . .) die verschiedenen Fichtenarten und die mannichfaltigen Umwandlungen ihrer Äste, Zweige, Nadeln, Blätter, Knospen, Blüthen, Früchte, Fruchthülle und Samen zu unserer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunstmittel dar[stellt], daß er die Gegenstände in ein volles freies Licht setzt, welches dieselben in allen ihren Theilen nicht allein umfaßt, sondern ihnen auch durch lichte Widerscheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht“.

Dabei ging es also um das Sichtbarmachen der Wachstumscharakteristika, wie es Humboldt in „Lichtbildern“ anstrebte (Humboldt 1847, S. 94),

„in denen nicht das Laubdach, aber die Form der Riesenstämme und der charakteristischen Verzweigung sich unübertrefflich darstellt; (. . .)“.

Da Humboldt in der Gegensätzlichkeit ein künstlerisches Mittel zur Verlebendigung der Abbildung sah, legte er den Malern nahe, Pflanzenformen isoliert und gegeneinander kontrastierend wiederzugeben. Alle Studien sollten vor dem Motiv angefertigt werden (Humboldt 1847, S. 87f.):

„Skizzen, in Angesicht der Naturscenen gemalt, können allein dazu leiten den Charakter ferner Weltgegenden, nach der Rückkehr, in ausgeführten Landschaften wiederzugeben; sie werden es um so vollkommener thun, als neben denselben der begeisterte Künstler zugleich eine große Zahl einzelner Studien von Baumgipfeln, wohlbelaubten, blüthenreichen, fruchtbehangenen Zweigen, von umgestürzten Stämmen, die mit Pothos und Orchideen bedeckt sind, von Felsen, Uferstücken und Theilen des Waldbodens nach der Natur in freier Luft gezeichnet oder gemalt hat. Der Besitz solcher, in recht bestimmten Umrissen entworfenen Studien kann dem Heimkehrenden alle mißleitende Hülfe von Treibhaus-Gewächsen und sogenannten botanischen Abbildungen entbehrlich machen.“

Bei der Darstellung großer vegetabilischer Areale sollte der Künstler über den Lokaleindruck hinausgehen und Gruppierungen wiedergeben, die bestimmte Klimate repräsentieren wie den tropischen Regenwald, die Savanne usw. Hierfür ist die wissenschaftliche Grundlage in den „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen“ zu suchen – jenem fundamentalen Werk, in dem Humboldt die Pflanzenphysiognomien auf ihre typischen Zusammenballungen hin untersuchte und nachwies, daß sich in den Gebirgen der Tropen Klimabereiche überlagern, die ein Vegetationsbild zeigen, wie es sich auch vom Äquator in Polrichtung über die Erde ausbreitet.

Die deutsche Ausgabe seiner „Pflanzengeographie“ widmete er Goethe, der sich dadurch „hochgeehrt“ fühlte und die in seinem Band noch fehlende Illustrationstafel selbst entwarf, um Humboldts Gedanken graphisch zu veranschaulichen. Seine „Symbolische

Landschaft“ nannte er „Höhen der alten und neuen Welt“. Darin stellte er die Alpen der südamerikanischen Kordillere gegenüber, zeichnete markante Berggipfel ein, deutete Waldstreifen an, markierte Wachstumsgrenzen und Schneelinie. Humboldt führte sein „Naturgemälde der Tropenländer“ noch detaillierter aus. Er gestaltete einen Schnitt durch die Anden im Bereich von Chimborazo und Cotopaxi, um das Leben auf der Erde von den tiefsten bis in die höchsten Bereiche darstellerisch zu erfassen. Dort gab er einen Überblick über die wichtigsten Pflanzengruppen, die er ihren Wachstumsgrenzen entsprechend in das Massiv einzeichnete. Er schloß die Fauna in seine Untersuchungen mit ein und alle Faktoren, die die organische Welt beeinflussen.

Wachstumsgrenzen, Schneelinien und Gipfelhöhe, die er im „Naturgemälde der Tropenländer“ markierte, sollten auch auf künstlerischen Darstellungen deutlich ablesbar sein. Darüber hinaus war bei der Wiedergabe der anorganischen Natur auf geologische Strukturen, Umriss der Bergsilhouetten und Farbigkeit des Gesteins zu achten. Zu dieser Forderung fand Humboldt nach vergleichenden Gebirgsstudien, die ihn davon überzeugten, daß die Gestalt der Berge vom Aufbau der Formationen abhängig ist; ihre Formen ähnelten sich überall, wenn ihr Entstehungsprozeß sich gleich – Basalt bildet Zwillingberge und abgestumpfte Kegel, Granit runde Kuppen. In seinem Reiseatlas „Vues des Cordillères“ und in den „Umrissen von Vulkanen“ demonstrierte er diese Gestaltungsprinzipien an zahlreichen künstlerischen Darstellungen.

Seine Erwartungen waren nur durch gründliches Naturstudium zu erfüllen. Im Gegensatz zu Goethe und Carus, die gleiche Voraussetzungen postulierten, um künstlerische Absichten zu verwirklichen, führte Humboldt die Verwissenschaftlichung der Kunst konsequent zu Ende. Sein Ziel waren Darstellungen, die einen „Überblick über die Natur im Großen“ geben und für den Betrachter lehrreich und anregend sein sollten. Mit künstlerisch-physiognomischen Landschaftsansichten wollte er der wissenschaftlichen Erschließung der Tropen zuarbeiten. Gleichzeitig erhoffte er durch die Verbreitung fremder Naturformen eine motivische Bereicherung der europäischen Landschaftsmalerei.

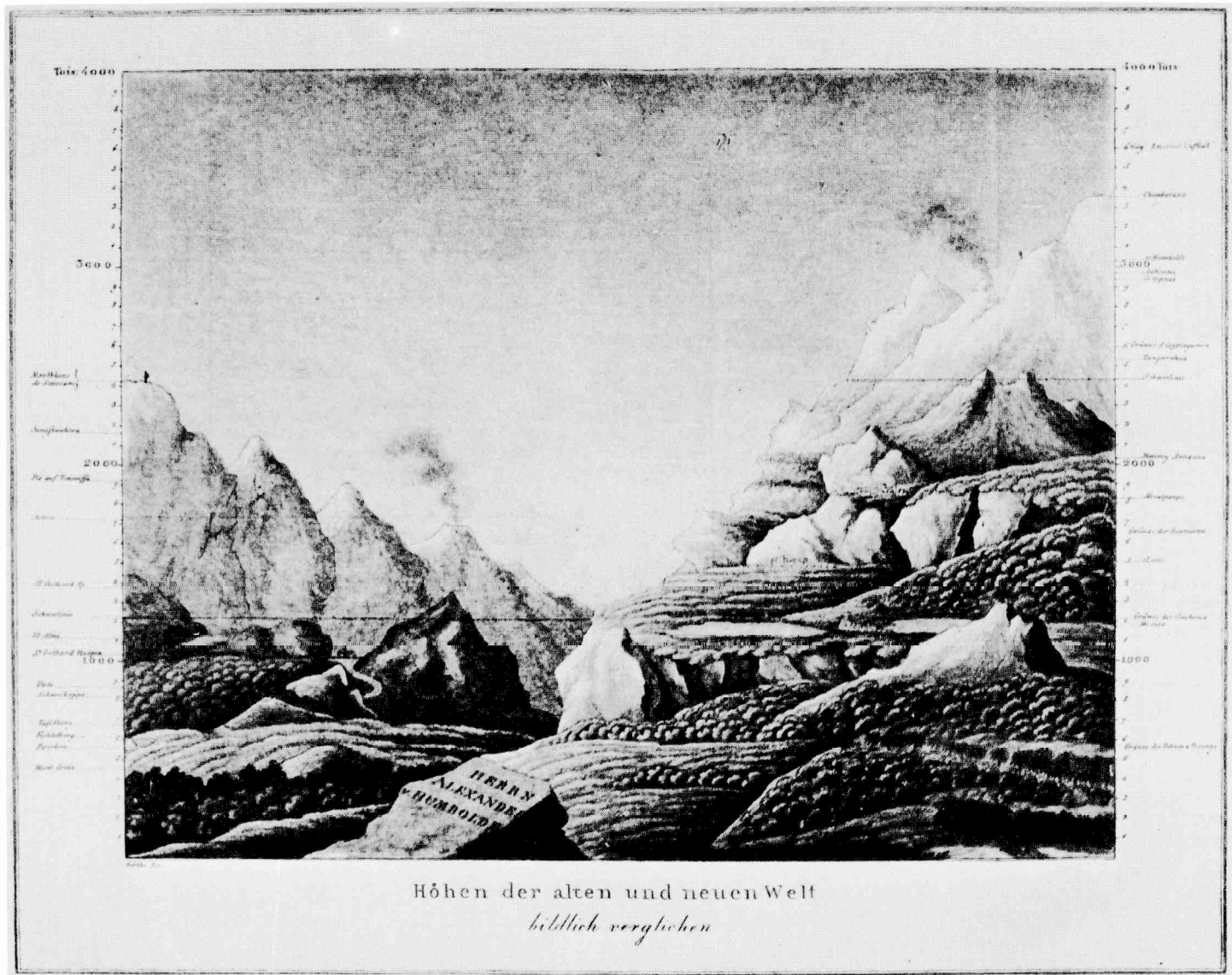
Humboldts eigene künstlerische Befähigung hat gewiß viel dazu beigetragen, daß er solche Vorstellungen gewinnen konnte. Der Kunst war er seit seiner Jugend eng verbunden. Damals hatte er bei Daniel Chodowiecki die Technik des Radierens und Kupferstechens erlernt. Seine künstlerischen Arbeiten waren so beachtlich, daß sie zwischen 1786 und 1788 an der Berliner Akademie ausgestellt wurden. Beobachtungsfähigkeit und Zeichentalent versetzten ihn während seiner Amerikareise in die Lage, Berge, Pflanzen, Tiere und andere Motive in einfachen Umrissstudien festzuhalten. Als er nach Europa zurückkehrte, ließ er sich bei François Gérard in Paris weiterausbilden.

So konnte er an der Gestaltung der Illustrationen für seine Werke sachkundig mitwirken. Viele Tafeln wurden nach seinen Studien angefertigt. Daß er dabei hohe ästhetische Ansprüche stellte, macht die



An Goethe.

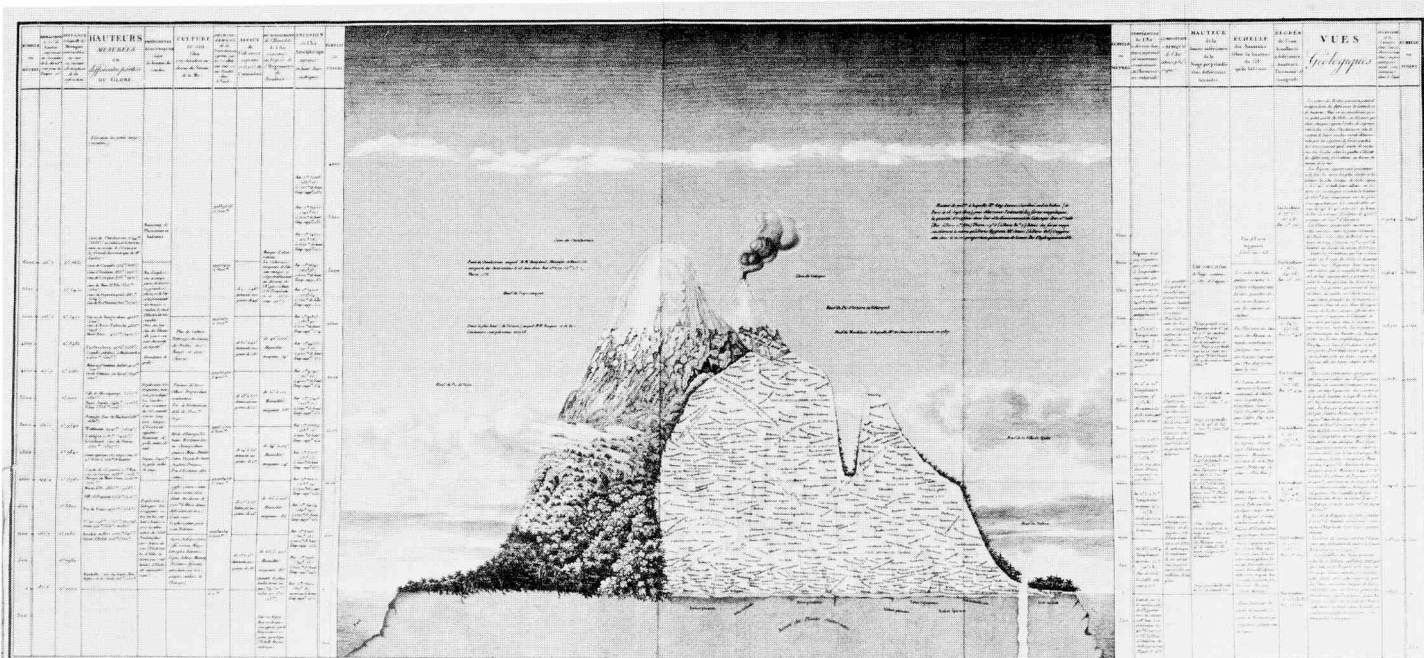
A. v. Humboldt:
Geographie der Pflanzen,
1807. Titelkupfer
Kat. Nr. 3



Goethe: Höhen der alten und neuen Welt bildlich verglichen.

Aquatintablatt. Gestochen 1813 nach Goethes Zeichnung von 1807. (Aus: Allgemeine Geographische Ephemeriden. 41, 1813).

Auswahl der Künstler deutlich, die er mit dieser Aufgabe betraute. Landschaftsansichten für sein wichtigstes Tafelwerk, den 1810 herausgegebenen Reiseatlas „Vues des Cordillères“, zeichneten u. a. Joseph Anton Koch, Gottlieb Schick, der Kupferstecher Friedrich Wilhelm Gmelin und der französische Architektur- und Landschaftsmaler Jean Thomas Thibaut, die Humboldt wahrscheinlich durch seinen Bruder Wilhelm in Rom kennengelernt hatte. Für das gleiche Werk arbeiteten auch der französische Landschaftsmaler Pierre Antoine Marchais und der Pflanzenmaler Jean Turpin. Sie alle kannten die darzustellenden Regionen nicht aus eigener Anschau-



GÉOGRAPHIE DES PLANTES ÉQUINOXIALES.

Vallon physique des Andes et Pays voisins

Lescriptures des observations des Montagnes, sur les lieux de points de vue de la hauteur de la terre jusqu'à la hauteur australe en 1799, 1800, 1801, 1802 et 1803.

ALEXANDRE DE HUMBOLDT ET AMÉ BONPLAND

ung. Es blieb daher nicht aus, daß sie die Motive stark stilisiert wiedergaben. Darauf war Humboldt eingestellt. Er wird Koch, den Maler heroischer Landschaften, für die Gestaltung von drei imposanten Hochgebirgsszenen ausgewählt haben, weil dessen künstlerische Interpretation dem tatsächlichen Landschaftscharakter entsprach. War es doch für Humboldt entscheidend, daß trotz künstlerischer Aufbereitung das physiognomisch Bedeutsame der betreffenden Gegend herausgestellt wurde. In dieser Hinsicht wird er auf die Gestaltung der Tafeln großen Einfluß genommen haben.

Pflanzenphysiognomien im Sinne seiner „Pflanzengeographie“ ließ er nicht von tropenunkundigen Malern zeichnen. Damit beauftragte er in späteren Jahren Johann Moritz Rugendas, der diese Aufgabe meisterhaft ausführte. Auf solche Darstellungen legte Humboldt besonderen Wert, da sie nach seiner Ansicht ein reicheres, umfassenderes Naturbild wiederzugeben vermochten als die kunstvollste Anordnung kultivierter Gewächse. Dennoch stand für ihn die Realität immer im Vordergrund. Der unmittelbare Anblick von Tropen-

A. v. Humboldt: Naturgemälde der Tropenländer
Kat. Nr. 2

pflanzen in der freien Natur und in Gewächshäusern sprach nach seiner Erfahrung das menschliche Gefühl stärker an als die in einer künstlerischen Darstellung abgebildete Vegetation (Humboldt 1847, S. 97f.):

„Wenn man in dem Palmenhause von Loddiges oder in dem der Pfaueninsel bei Potsdam (. . .) von dem hohen Altane bei heller Mittagssonne auf die Fülle schilf- und baumartiger Palmen herabblickt, so ist man auf Augenblicke über die Oertlichkeit, in der man sich befindet, vollkommen getäuscht. Man glaubt unter dem Tropenklima selbst, von dem Gipfel eines Hügels herab, ein kleines Palmengebüsch zu sehen. Man entbehrt freilich den Anblick der tiefen Himmelsbläue, den Eindruck einer größeren Intensität des Lichtes; dennoch ist die Einbildungskraft hier noch thätiger, die Illusion größer als bei dem vollkommensten Gemälde. Man knüpft an jede Pflanzenform die Wunder einer fernen Welt; man vernimmt das Rauschen der fächerartigen Blätter, man sieht ihre wechselnd schwindende Erleuchtung, wenn, von kleinen Luftströmen sanft bewegt, die Palmengipfel wogend einander berühren. So groß ist der Reiz, den die Wirklichkeit gewähren kann, (. . .).“

An Goethe schrieb er am 3. Januar 1810 (in Goethe 1909, S. 305):

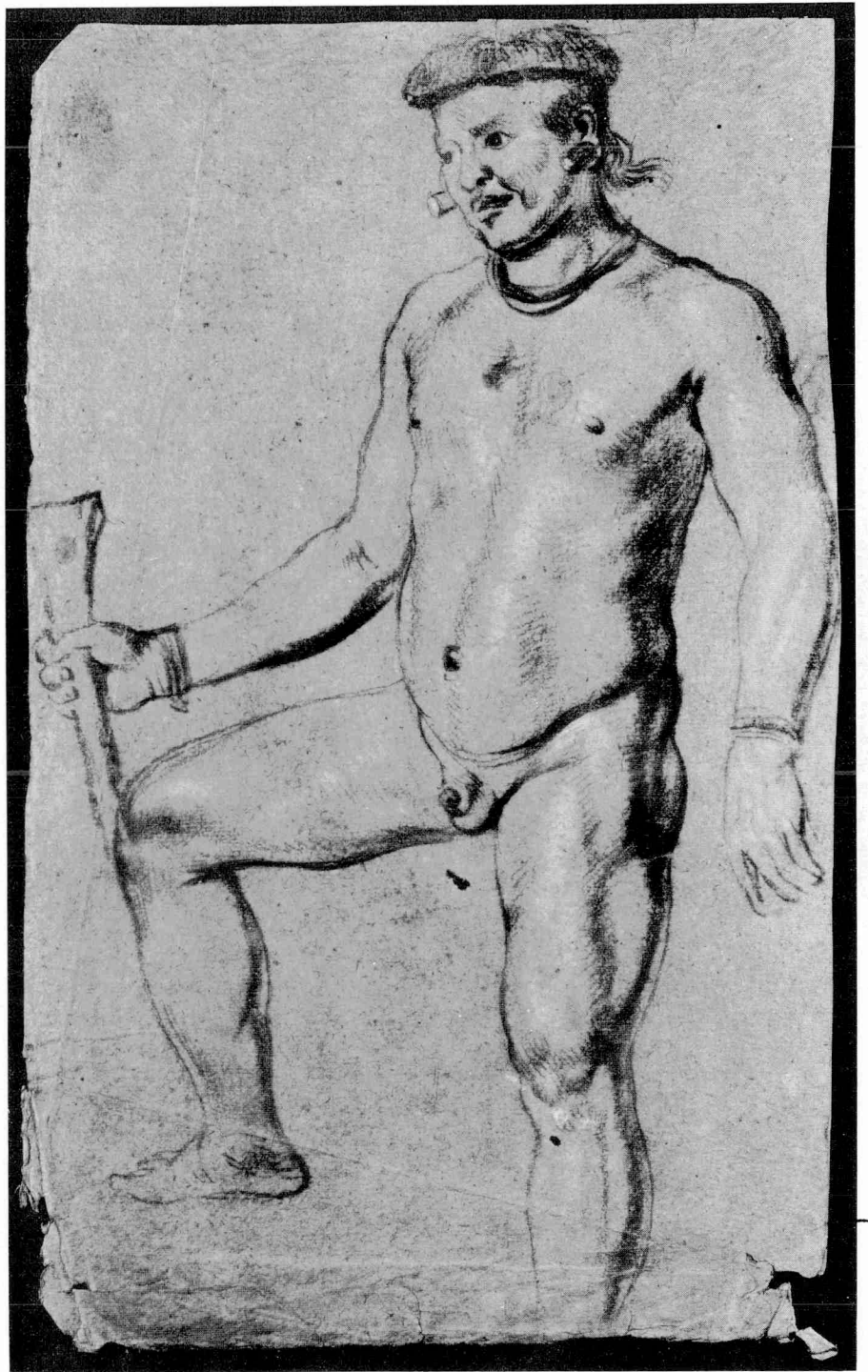
„Die Natur muß gefühlt werden; wer nur sieht und abstrahiert, kann ein Menschenalter, im Lebensgedränge der glühenden Tropenwelt, Pflanzen und Tiere zergliedern, er wird die Natur zu beschreiben glauben, ihr selbst aber ewig fremd sein.“

Diese Forderung fand er in Bernardin de Saint Pierres Erzählung „Paul et Virginie“ erfüllt. Die Tiefe der hier auf dichterischem Gebiet erreichten Naturschilderung übertrug Humboldt auf die wissenschaftliche Naturbeschreibung, die dadurch so anschaulich wurde, daß der Geograph Carl Ritter in Humboldts Abhandlung über die Kordilleren das in sich vollkommenste Bild dieser Landschaft sah. Carus erklärte, Humboldts „Ansichten der Natur“ hätten seinen wissenschaftlichen Bestrebungen eine „höhere Weihe“ gegeben und Goethe setzte ihm in den „Wahlverwandschaften“ ein unvergängliches Denkmal. Dort schrieb Ottilie in ihr Tagebuch (Goethe 1892, S. 292):

„Nur der Naturforscher ist verehrungswerth, der uns das Fremdeste, Seltsamste, mit seiner Localität, mit aller Nachbarschaft, jedesmal in dem eigensten Element zu schildern und darzustellen weiß. Wie gern möchte ich nur einmal Humboldten erzählen hören.“

In der Humboldt-Nachfolge fühlten sich europäische Naturforscher, Reisende und Maler von Ibero-Amerika angezogen. Aus den Tropenregionen dieses Kontinents stammen die eindrucksvollsten Naturschilderungen der deutschen Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts und bedeutende künstlerische Darstellungen. Unter dem Einfluß von Humboldts „Ansichten der Natur“ und der persönlichen Begegnung mit dem Naturforscher beteiligte sich Chamisso 1815 bis 1818 an einer von Rußland ausgehenden Weltumseglung, die ihn auch an die brasilianische und chilenische Küste führte und in deren

Verlauf er Zeichnungen anfertigte und wissenschaftliche Beobachtungen festhielt. Ausgedehnte Forschungsreisen waren in Spanisch-Amerika erst nach der Unabhängigkeit möglich, während Brasilien bereits unter portugiesischer Kolonialherrschaft die Annäherung an andere Länder Europas suchte. Zu den ersten, die dort wissenschaftliche und künstlerische Studien betrieben, zählte Prinz Maximilian zu Wied. Ihm stellte sich nach der Rückkehr nach Deutschland im Jahre 1817 das gleiche Problem, mit dem Humboldt konfrontiert worden ist: Es gab keine tropenkundigen Maler, die mit der künstlerischen Umsetzung der mitgebrachten Reisetudien hätten beauftragt werden können. Die für Maximilian arbeitenden akademisch geschulten Künstler übertrugen ästhetische Vorstellungen des deutschen Klassizismus in seine zur Reproduktion bestimmten Bilder, die dadurch an dokumentarischem Wert verloren. Als Spix und Martius 1818 bis 1820 in Brasilien weilten, stand ihnen dort der Maler Thomas Ender zur Seite, der sich an Werken von Claude Lorrain und Ruisdael weitergebildet hatte. Es verwundert nicht, wenn sich in seinen Tropendarstellungen stilistische Eigentümlichkeiten seiner künstlerischen Vorbilder widerspiegeln. In den meisten Reiseillustrationen, die fortan von professionellen Künstlern und Reisenden an Ort und Stelle aufgenommen wurden, verschmolzen Realismus und herkömmliche Kompositionsvorstellungen, die noch den alten Meistern der Malerei abgesehen waren. Die Werke von Post und Eeckhout galten in besonderer Weise als vorbildlich. Martius bekannte nachdrücklich, welche Bedeutung Post noch für ihn besaß, indem er in seiner Naturgeschichte der Palmen brasilianische Landschaftsbilder des Niederländers abbildete, in die er nachträglich Pflanzenformen einfügte, um die Naturphysiognomie organisches zu ergänzen. Auch Rugendas stand mit seiner „Voyage Pittoresque dans le Brésil“ noch in dieser Tradition. Neben Analogien zur Auffassung von Eeckhout – vor allem in den Eingeborenendarstellungen – und Post besteht die Beziehung zur Landschaftsauffassung Roelant Saverys deutlich in der Ansicht vom tropischen Regenwald „Forêt vierge près Manqueritipa“ mit den silhouettenhaft wiedergegebenen Vögeln im Vordergrund und dem von einem Baumstamm überbrückten Flußbett. Das von Rugendas aufgenommene Kompositionsschema mit dem schräg in den Bildraum hineinführenden Urwaldfluß und dem hohen Baum mit Brettwurzeln im Vordergrund findet sich auch in den Tropenwaldbildern von Nebel und Burmeister. Die Schöpfer der bedeutenden Reisewerke stellten an die Illustrationen ihrer Veröffentlichungen hohe künstlerische Ansprüche, für die Humboldt mit seinem Atlas „Vues des Cordillères“ Maßstäbe gesetzt hatte. Die besten Zeichner, Stecher und Lithographen wurden zur Mitarbeit herangezogen. Oft beteiligten sich die gleichen Künstler an der Gestaltung verschiedener Werke. Übereinstimmungen in der Auffassung blieben nicht aus. Relativ frei von konventionellen Kompositionsvorstellungen sind meist die spontan aufgefaßten Landschaftsskizzen. Unter ihnen kommt den malerischen Studien von Rugendas, Bellermann, Berg und Hildebrandt, die unter dem unmittelbaren Einfluß von Humboldt standen, die größte Bedeutung zu.



A. van der Eeckhout:
Tapuya
Kat. Nr. 22

Die üppige Flora, die in den Urwäldern lebenden Indianer, die exotische Bevölkerung in den Städten und Dörfern, Stadtansichten, Straßenbilder und Fauna übten einen starken Reiz auf die europäischen Reisenden aus, die sich bemühten, diese Motive realistisch wiederzugeben. Hauptdarstellungs- und Forschungsgegenstand war die Pflanzenwelt. Viele Reisende hatten den Auftrag, für botanische Gärten Sammlungen anzulegen. Sie wählten für ihre Tätigkeit bevorzugt geographische Bereiche aus, die eine große Ausbeute versprachen. Brasilien, Mexiko, Venezuela und Kolumbien zogen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die meisten deutschen Naturforscher an. In diesen Ländern haben sich Wied, Martius, Rugendas, Bellermann, Appun und später Goering große Verdienste um die Erforschung der Vegetation erworben. Albert Berg betrieb seine künstlerisch-wissenschaftlichen Studien in den Urwaldgebieten des Río Magdalena und in den kolumbianischen Anden. Seine lithographierten Pflanzenphysiognomien gehören sowohl vom wissenschaftlichen als auch vom künstlerischen Gesichtspunkt zu den hervorragendsten Veröffentlichungen dieser Art. Poeppig studierte die Flora in Chile, Peru und dem Amazonasgebiet.

In den künstlerisch-physiognomischen Landschaftsbildern sind organische Zusammenhänge in der Natur wie wachstumsmäßige und klimatische Voraussetzungen ablesbar, geologische Strukturen erkennbar und Gebirge naturgetreu konturiert. Naturforscher und Maler bemühten sich gemeinsam um die Erschließung der Tropennatur. Die wissenschaftliche Aussagefähigkeit der Landschaftsbilder von Rugendas war so überzeugend, daß der Geograph Georg Kriegk auf diese Darstellungen verwies, als er 1842 eine „ästhetische Geographie“ forderte, die landeskundliche Untersuchungen vorantreiben sollte. Noch 1888 betonte der Botaniker und Naturforscher Paul Güßfeldt, der in Chile und Argentinien gereist ist, daß das Landschaftsbild eines Künstlers informativer und daher nützlicher sein könne als eine Fotografie, da die Kamera alles wiedergebe, der wissenschaftlich geschulte Künstler aber in der Lage sei, das Unwesentliche wegzulassen, um das Charakteristische desto stärker hervorzuheben. Den Darstellungen wurde die Aufgabe, der Wissenschaft zu dienen, erst abgenommen, als die Fotografie eine so hohe Qualifikation erreicht hatte, daß sie diese Ansichten voll ersetzen konnte, und die wissenschaftlichen Kenntnisse, die ein durchschnittlich begabter Künstler zu erwerben in der Lage war, der Forschung nicht mehr weiterhalfen.

Neben Landschaftsdarstellungen bestand in Europa starkes Interesse an Studien, die vom ethnologischen und anthropologischen Standpunkt aus aufschlußreich waren. Unterschiedliche indianische Bevölkerungstypen führten Wied und Martius in ihren Reiseillustrationen vor; ebenso Rugendas, der in seiner „Voyage Pittoresque dans le Brésil“ die Physiognomien der Eingeborenen so treffend charakterisierte, daß ihm die Pariser Société Ethnologique ihre Mitgliedschaft antrug und ihn in eine Forschungskommission wählte. Grashofs Bevölkerungsstudien aus Brasilien und Chile wurden zur Illustration seiner eigenen und fremder Reiseberichte verwandt.

Die erstmals in Humboldts Atlas „Vues des Cordillères“ abgebildeten und ausführlich beschriebenen Kulturzeugnisse aus vorspanischer Zeit motivierten den Architekturzeichner Nebel, Ruinenstätten Alt-Mexikos zu erforschen und detail- und maßstabgetreu zu zeichnen. Nebels Reisewerk trug zum Bekanntwerden der vorkolumbischen Kulturen in Europa bei, besonders aber die zwei Jahre später – 1838 – herausgegebene „Voyage pittoresque et archéologique“ des Grafen Waldeck. Ihm war es vergönnt, die Ruinen von Palenque im mexikanischen Staat Chiapas zu erforschen – ein Ziel, das Rugendas, der ein ausgeprägtes Interesse für die Archäologie Spanisch-Amerikas besaß, trotz vieler Bemühungen nicht erreichte. Er fertigte künstlerische Studien in Teotihuacan und Centla an sowie in Südamerika bei Sacsahuaman, Ollantaytambo und Tiahuanaco.

Während die Erforschung der Tropennatur für den Wissenschaftler vordringlichste Aufgabe blieb und Landschaft und Vegetation in Humboldts Sinne bei der Illustration der Reisewerke bis weit in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein dominierten, traten diese Motive in populären Veröffentlichungen und in den Bildern jener Maler, die sich die Darstellung fremder Länder zur Aufgabe gewählt hatten, weitgehend zurück. Ausgelöst durch das politische Zeitgeschehen, besonders durch die Eroberung Algeriens durch Frankreich im Jahre 1830, hatte in Europa das allgemeine Interesse an Sitten und Gebräuchen fremder Völker zugenommen, wobei das eigene nationale Selbstverständnis eine wichtige Rolle spielte. Die Nordafrika- und Orientaler, allen voran die Franzosen, gaben Schilderungen von bunten Markt- und Haremsszenen, orientalischen Straßenbildern, Tiger- und Elefantenjagen. Adäquate Motive fand man in Lateinamerika im Indianerleben und im Bereich des Genre. Auf den Publikumsgeschmack zugeschnitten ist der nachfolgend wiedergegebene Kommentar zur Ausstellung des Münchner Kunstvereins im Jahre 1838, in dem es heißt:

„Bei weitem aber – nämlich dem Stoffe nach – das Interessanteste sind sechs Gemälde von unserm berühmten Landsmann Rugendas aus Mexico gesandt: Scenen aus dem Leben der Wilden, unmittelbar nach der Natur aufgefaßt. Wir sehen die Obsthändlerin von Mexico von hungrigen Bettlern und lüsternen Abbaten, von geputzten Coquetten und neugierigen Reisenden umlagert, so wie die Ruhestätte der Landeseinwohner und ihre grauenhaften Vergnügungen. Ganz besonders lebendig ist ein räuberischer Einfall von peguenischen Indianern dargestellt, (. . .).“

Weniger Beachtung fanden die mexikanischen und südamerikanischen Landschaftsstudien von Rugendas. Das mangelnde Verständnis für diese Arbeiten hing mit der damaligen Einstellung zur Freilichtmalerei zusammen. Schon in den zwanziger Jahren hatte das prominente, meinungsbildende Kunstblatt von Ludwig Schorn scharf gegen die sich von England ausbreitende Landschaftsauffassung polemisiert. Vor allem die Ölskizzenmalerei ist in Deutschland niemals hoch bewertet worden. Auch Bellermanns venezolanische Farbstudien fanden – ebenso wie die Freilichtimpressionen seines



A. van der Eeckhout:
Tapuya
Kat. Nr. 24

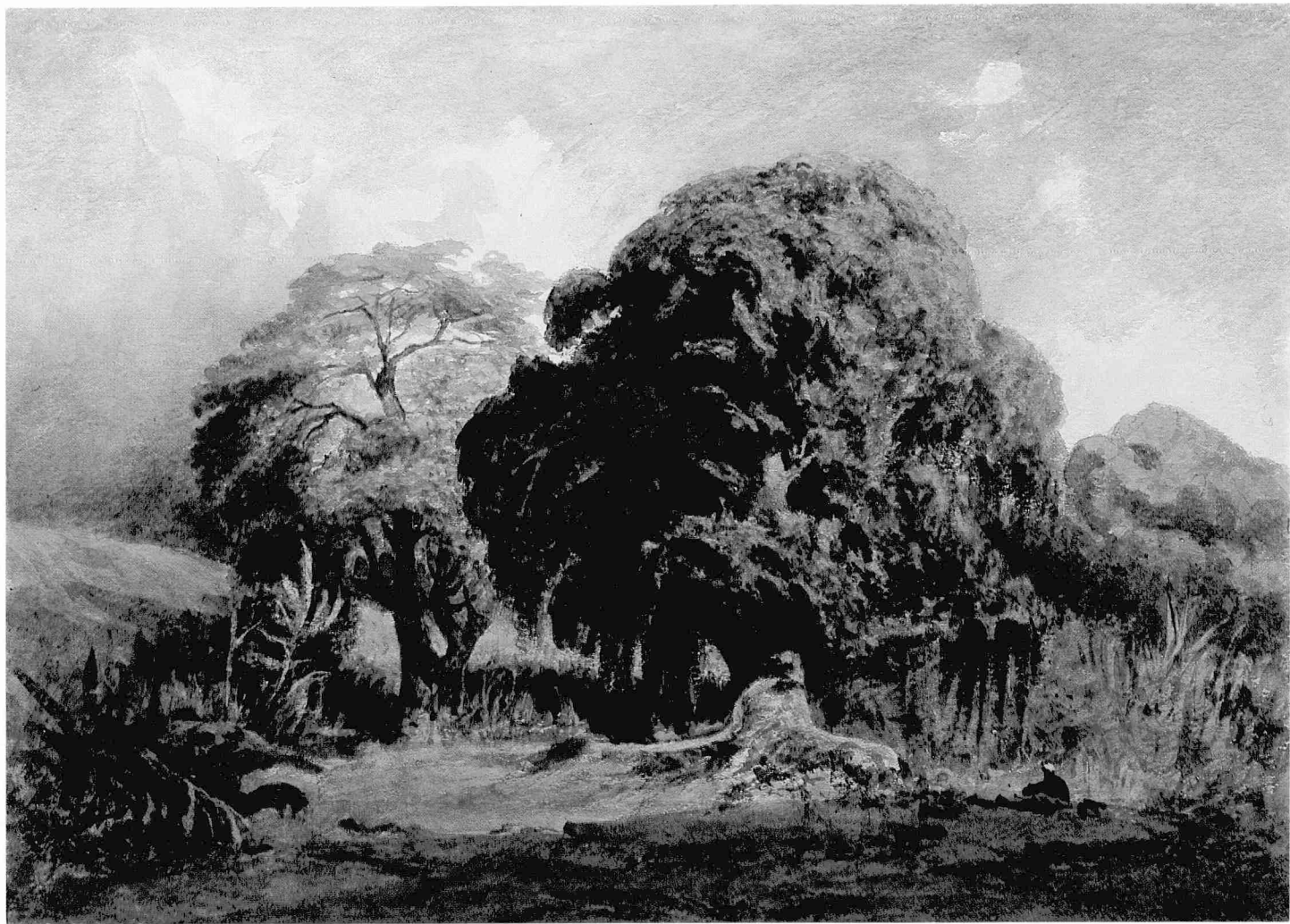
Lehrers Blechen – nur eingeschränkt Beachtung. Dabei bestand gerade in Berlin, der Heimatstadt Bellermanns, starkes Interesse an tropischen Landschaftsdarstellungen, wo der König selbst – bestärkt durch Humboldt und den ihm nahestehenden Generaldirektor der Königlichen Museen Ignaz von Olfers – diese Malerei förderte. Bellermann durfte mit Gemälden, die venezolanische Landschaftsmotive wiedergaben, sogar auf den Weltausstellungen in Paris 1867 und Wien 1873 die Malkunst in Preußen repräsentieren. Zu dem Zeitpunkt hatte sich Grashof bereits vergeblich bemüht, seine Südamerikadarstellungen als Dauerleihgaben im Kölner Wallraf-Richartz-Museum dem Publikum zugänglich zu machen. Die Öffentlichkeit nahm kaum noch Notiz von diesen Arbeiten. Es verwundert nicht, wenn Franz von Reber in seiner 1876 herausgegebenen „Geschichte der neueren deutschen Kunst“ sein Unverständnis gegenüber Humboldts Vorstellungen von der künstlerischen Wiedergabe der Tropennatur zum Ausdruck brachte. Er hielt seine Absichten für nicht realisierbar, „da der Pinsel wohl ebensowenig jene Üppigkeit zu bewältigen hoffen darf, als er der Frühlingspracht der gemäßigten Zone gewachsen ist“. Die Darstellungen der „Landschafter der Tropenwelt“, zu denen er Rugendas und Bellermann zählte, schienen ihm dieses zu beweisen. Friedrich Pecht ging 1888 in seiner „Geschichte der Münchner Kunst“ auf den „herzlich unbedeutenden“ Rugendas nicht weiter ein. Humboldts Erwartung, daß durch die künstlerische Erschließung der Tropenlandschaft motivische Anregungen in die europäische Landschaftsmalerei eingebracht und diese zu einem neuen Höhepunkt führen würde, hatten sich nicht erfüllt. Seine Gedanken waren nur zu einer bestimmten Zeit zu realisieren. Die Amerikadarstellungen, die unter seinem Einfluß entstanden sind, nehmen in der Bewegung des zeitgenössischen Exotismus einen einzigartigen Platz ein.

Die Werke vieler deutscher Künstler, die im 19. Jahrhundert in Ibero-Amerika reisten, gerieten gänzlich in Vergessenheit. Wir wissen wenig über die Arbeiten des an der Dresdner Akademie ausgebildeten Landschafts- und Architekturmalers Wilhelm Heine, der sich 1851 nach Nicaragua begeben und betont hatte (Heine 1857, S. 45):

„Ich bin Künstler, und habe nur als solcher die Reise unternommen, aus Liebe zur Kunst und aus Freude an wissenschaftlichen Forschungen.“

Die in Brasilien entstandenen Studien des Malers Bernhard Wiegandt sind uns aufgrund von Reproduktionen im Reisewerk der Prinzessin Therese von Bayern bekannt. Robert Krause, der fünf Jahre in Chile, Peru und Bolivien gelebt und mehrere Expeditionen gemeinsam mit Rugendas unternommen hat, wird eine große Anzahl künstlerischer Darstellungen nach Europa mitgebracht haben. 1842 stellte er im Leipziger Kunstverein eine chilenische Andenlandschaft aus sowie eine Ansicht vom Río Laja; zwei Jahre später zeigte er im Mainzer Kunstverein ein peruanisches Landschaftsbild. Auch diese Maler sind noch in den Kreis der Künstler und Naturforscher einzuordnen, die in der Humboldt-Nachfolge zur wissenschaftlichen Erforschung und zum besseren Verständnis Lateinamerikas in Europa beigetragen haben.

In Ibero-Amerika stehen diese Bilder in einer besonderen Tradition, die zur Herausbildung einer eigenen nationalen Malerei geführt hat. Da die Darstellungen Zeugnisse aus einer Zeit sind, in der diese Länder noch um ihre Selbstbehauptung kämpfen mußten, werden sie als Vermächtnis angesehen, wobei dem Werk von Rugendas, der das umfassendste, anschaulichste Bild des Kontinents wiedergegeben hat, die größte Bedeutung zukommt.



E. Hildebrandt: Brasilianischer Wald
Kat. Nr. 78
Tafel I

Katalog

Ein * neben der Katalognummer verweist auf eine Abbildung im Text oder Tafelteil des Katalogs.

- 1 „Alexander von Humboldt.“
Lithographie. (36,3 x 29,1 cm Bild, 47 x 38,2 cm Blatt.)
L. u.: „Gem. von C. Begas“ – u.: „Druck des Königl.
lith. Instituts zu Berlin (von Berndt)“ – r. u.: „Lith. von
C. Wildt.“
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 2* „Géographie des plantes équinoxiales. Tableau physique
des Andes et pais voisins. Dressé d'après des Observations
et des Mesures prises Sur les Lieux depuis le 10e. degré
de latitude boréale jusqu'au 10e. de latitude australe en
1799, 1800, 1801, 1802 et 1803 par Alexandre de Humboldt
et Aimé Bonpland. Esquisé et rédigé par M. de Humboldt,
dessiné par Schönberger et Turpin à Paris en 1805, gravé
par Bouquet, la Lettre par Beaublé, imprimé par
Langlois.“
Kupferstich.
Aus: Humboldt, Alexander von: Essai sur la géographie des plan-
tes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales.
Paris 1807.
Botanisches Museum Berlin.

- 3* „An Göthe.“
Kupferstich, gezeichnet von Bertel Thorvaldsen.
Aus: Humboldt, Alexander von: Ideen zu einer Geographie der
Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer. Auf Beob-
achtungen und Messungen gegründet, welche vom 10ten Grade
nördlicher bis zum 10ten Grade südlicher Breite, in den Jahren
1799, 1800, 1801, 1802 und 1803 angestellt worden sind, von
Al. von Humboldt und A. Bonpland.
Tübingen und Paris 1807, Titeltupfer.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 4 Humboldt, Alexander von: Géographie des plantes, redigée
d'après la comparaison des phénomènes que présente la
végétation dans les deux continens, par Alexandre de Hum-
boldt et Charles Kunth.
Unv. Verlagsprospekt. Paris 1826.
SB PrK Berlin. Handschriftenabteilung, Nachlaß Alexander von
Humboldt, Kasten 13, Nr. 26.

- 5 „Voyage vers la cime du Chimborazo, tenté le 23 Juin
1802 par Alexandre de Humboldt, Aimé Bonpland et Carlos
Montufar.“ (Esquisse de la Géographie des plantes dans
les Andes de Quito, entre les 0° 20' de lat. bor. et les
4° 12' de lat. aust.)
Farbiger Kupferstich. R. u.: „Dessiné par A. de Humboldt
à Mexico 1803, par F. Marchais à Paris en 1824.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Atlas géographique et physique
du Nouveau Continent fondé sur des observations astronomiques,
des mesures trigonométriques et des nivellemens barométriques
par Alexandre de Humboldt.
Paris 1814, Tafel 9.
Botanisches Museum Berlin.

- 6 Allegorische Darstellung der Zukunft der Neuen Welt.
„Humanitas, Literae, Fruges.“ – „Plin. jun. L. VIII.
Ep. 24.“
Kupferstich. L. u.: „F. Gerard Invt. Delt.“ – u.: „Voy.
de Humb. et Bonpl.“ – r. u.: „By Roger sculpt.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Examen critique de l'histoire
de la géographie du Nouveau Continent, et des progrès de l'astro-
nomie nautique aux XVe et XVIe siècles. Analyse de l'Atlas géo-
graphique et physique.
Paris 1814–1834, Titeltupfer.
Botanisches Museum Berlin.

- 7 Humboldt, Alexander von: Voyage aux régions équinoxiales
du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802,
1803 et 1804, par Al. de Humboldt et A. Bonpland, rédigé
par Alexandre de Humboldt.
4 Bde. Paris 1816–1817.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 8 Humboldt, Alexander von: Esquisse hypsométrique des
Nœuds de Mont[a]g[ne]s et des Ramifications de la Cordil-
lière des Andes depuis le Cap Horn jusqu'à l'Isthme de
Panama et la Chaîne de litorale de Venezuela p. A. d. H.
1827.
[ca 1:5 500 000.]
1827.
Tuschzeichnung. (69,5 x 48 cm.)
SB PrK Berlin, Kartenabteilung, Kart. R 14 402.

- 9 „Inga insignis.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „Turpin pinxt. et direct.“
– u.: „De l'Imprimerie de Langlois.“
Aus: Humboldt, Alexander von, Aimé Bonpland und Carl
S. Kunth: Mimoses et autres plantes légumineuses du Nouveau
Continent, recueillies par MM. de Humboldt et Bonpland, décrites
et publiées par Charles Sigismond Kunth.
Paris 1819, Tafel 13.
Botanisches Museum Berlin.

- 10 „Pothos pedatus.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „Turpin del. et direct.“
Aus: Humboldt, Alexander von, Aimé Bonpland und Carl S. Kunth: Nova genera et species plantarum, quas in peregrinatione orbis novi collegerunt, descripserunt, partim adumbraverunt Amat. Bonpland et Alex. de Humboldt ex schedis autographis Amati Bonplandi in ordinem digessit Carol. Sigismund Kunth, accedunt tabulae aeri incisae, et Alexandri de Humboldt notationes ad geographiam plantarum spectantes.
7 Bde. Paris 1815–1825; Bd. 1, 1815, Tafel 20.
Botanisches Museum Berlin.
- 11 „Chamissoa altissima.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „Turpin del. et direct.“ – u.: „De l’Imprimerie de Langlois.“
Aus: Humboldt, Bonpland und Kunth: Nova genera (s. Nr. 10), Bd. 2, 1817, Tafel 125.
- 12 „Allocaulus caracasensis.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „Turpin del. et direct.“ – u.: „De l’Imprimerie de Langlois.“
Aus: Humboldt, Bonpland und Kunth: Nova genera (s. Nr. 10), Bd. 4, 1820, Tafel 405.
- 13 „Melastoma nivea.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „Turpin del.“ – u.: „De l’Imprimerie de Langlois.“ – r. u.: „Bouquet sculp.“
Aus: Humboldt, Alexander von, und Aimé Bonpland: Monographie des Mélastomacées, comprenant toutes les plantes de cet ordre recueillies jusqu’à ce jour, et notamment au Mexique, dans l’île de Cuba, dans les provinces de Caracas, de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la Nouvelle-Grenade, de Quito et du Pérou, et sur les bords du Rio-Negro, de l’Orénoque et de la rivière des Amazones, par Al. de Humboldt et A. Bonpland; mise en ordre par A. Bonpland (Melastomes et Rhexies).
2 Bde. Paris 1816–1823; Bd. 1, 1816, Tafel 44.
Botanisches Museum Berlin.
- 14 „Rexia radula.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „Turpin pinxt.“
Aus: Humboldt: Monographie (s. Nr. 13), Bd. [2], 1823, Tafel 41.
- 15* „Cinchona condaminea.“
Kupferstich. L. u.: „Poiteau del.“ – u.: „De l’Imprimerie de Langlois.“ – r. u.: „Sellier sculp.“
Aus: Humboldt, Alexander von, und Aimé Bonpland: Plantes équinoxiales, recueillies au Mexique, dans l’île de Cuba, dans les provinces de Caracas, de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la Nouvelle-Grenade, de Quito et du Pérou, et sur les bords du Rio-Negro, de l’Orénoque et de la rivière des Amazones, ouvrage redigé par A. Bonpland.
2 Bde. Paris 1808–1813; Bd. 1, 1808, Tafel 10.
SB Prk Berlin.
- 16 „Vultur gryphus Lin.“
Kolorierter Kupferstich. L. u.: „A Humboldt del.“ – „Barraband perft.“ – r. u.: „Bouquet sculpt.“ – „Langlois Imp.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Recueil d’observations de zoologie et d’anatomie comparée faites dans l’Océan Atlantique, dans l’intérieur du Nouveau Continent et dans la Mer du Sud pendant les années 1799–1803.
2 Bde. Paris 1811–1833; Bd. 1, 1811, Tafel 8.
Botanisches Museum Berlin.
- 17 Felsen bei Actopan.
Bleistiftzeichnung (26,7 x 19 cm). Bez. l. u.: „Organos d’Actopan (N. Espagne)“. Sign. l. u.: Notiz von Humboldts Hand l. o.
SB PrK Berlin. Handschriftenabteilung, Nachlaß Alexander von Humboldt, Kasten 4, Nr. 34.
- 18 Cacajao-Affe.
Bleistiftzeichnung (20,6 x 16,9 cm). Bez. o.: „Cacajao“ – r.: „tête noire. oreille presque humaine. visage nu. Corps brun jaunâtre, poil très long. poitrine et ventre plus pâles. queue brune, noire au bout. mains et pies noires. ongles convexes“ – u.: „Nov. Spec. Simia caudata cauda haud prehensilis. Simia melanocephala, imberbis, ex fusco flavescens, capite aterrimo, pilis occipitis omnibus antrorsum reflexis, cauda brevi, digitis palma longioribus. H. del. 1800“ (Transkription aus: Stolzenberg 1971, S. 43.).
SB PrK Berlin. Handschriftenabteilung, Nachlaß Alexander von Humboldt, Kasten 6, Nr. 25.
- 19 „Pièce de procès en écriture hiéroglyphique.“
Kolorierter Kupferstich. R. u.: „Bouquet sc.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l’Amérique.
2 Bde. Paris 1816; Bd. 1, Tafel V.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 20 „Peintures hiéroglyphiques Aztèques, du Manuscrit de Dresde.“
Kolorierter Kupferstich. R. u.: „Bouquet sc.“
Aus: Humboldt: Vues des Cordillères (s. Nr. 19), Bd. 2, Tafel XVI.
- 21 Bruchstücke einer Bilderschrift historisch-geographischen Inhalts, aus Huamantla im Staate Tlaxcala stammend.
Aus: Humboldt, Alexander von: Historische Hieroglyphen der Azteken, im Jahre 1803 im Königreiche Neu-Spanien gesammelt von Alexander von Humboldt. [Faksimiledruck]
[Berlin 1893], Tafel III.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

22* Albert van der Eeckhout:
Tapuya Indianer.
Farbige Kreiden auf grobem, grauen Papier
(40,9 x 24,5 cm).
Kupferstichkabinett Berlin, Inv. Nr. KdZ 24541.

23 Albert van der Eeckhout:
Tapuya Indianer.
Farbige Kreiden auf grobem, grauen Papier
(33,5 x 21,7 cm).
Bez. l. o.: „Tapuya“.
Kupferstichkabinett Berlin, Inv. Nr. KdZ 24543.

24* Albert van der Eeckhout:
Tapuya Indianer.
Farbige Kreiden auf grobem, grauen Papier
(36,9 x 25,7 cm).
Bez. r. o.: „Tapuya M 270“.
Kupferstichkabinett Berlin, Inv. Nr. KdZ 24542.

Brasilien

MAXIMILIAN PRINZ ZU WIED

Maximilian Prinz zu Wied (1782–1867) wurde durch die Begegnung mit Humboldt und die Auseinandersetzung mit seinem Werk zur wissenschaftlichen Erforschung Amerikas angeregt. In den Jahren 1815 bis 1817 reiste er in Brasilien, im unerschlossenen Hinterland zwischen Bahia und Rio de Janeiro. Seine Absichten erläuterte er wie folgt (Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied 1820 – 21, Bd. 1, S. 3f.):

„Minas Geraës war durch Mawe und von Eschwege schon bereist, und wenn auch noch nicht erschöpft, dennoch größtentheils bekannt. Ich fand es daher bei meiner Ankunft in Brasilien zweckmäßiger, lieber die noch ganz unbekannte oder vielmehr noch nicht beschriebene Ostküste zu wählen. Hier leben mehrere Stämme der Urbewohner noch in ihrer Originalität und unangefochten von den sich überall nach und nach ausbreitenden Europäern (. . .). Hier in diesen Wäldern, wo dem sonst überall bedrängten Urbewohner ein ruhiger Aufenthalt bis jetzt gesichert war, kann man diese Menschen noch in ihrem ursprünglichen Zustande finden. Wie hätte nicht eine solche Gegend für den Reisenden vor allen andern anziehend seyn sollen, der nicht gesonnen war, viele Jahre in diesen heißen Regionen unserer Erde zu verleben?“

Seine Tätigkeit in Südamerika war vielseitig und führte nicht nur auf ethnographischem, sondern auch auf zoologischem und botanischem Gebiet zu bedeutenden Ergebnissen. Gefördert wurde seine wissenschaftliche Arbeit durch zwei deutsche Naturforscher, mit denen er in Rio zusammentraf – den Ornithologen Georg Wilhelm Freyreiss (1789–1825) und den Botaniker Friedrich Paul Sellow (1789–1831).

Wied fertigte in Brasilien Bleistiftskizzen und Aquarelle von Motiven an, die ihm darstellenswert und interessant erschienen. Anregungen dafür mag er von dem zeichnerisch versierten Sellow erhalten haben. Im Nachlaß des Prinzen zu Wied fanden sich 173 Studien, von denen 25 von der Hand Sellows stammen. Von den 121 Skizzen des Prinzen sind 36 im Verlauf der Überfahrt nach Brasilien und 85 in Brasilien selbst entstanden. Aufgrund dieser Skizzen ließ Wied die Illustrationen seiner „Reise nach Brasilien“ anfertigen.

Das Tafelwerk besteht aus 22 Einzelblättern und zwei Karten. Auf Sellows Zeichnungen gehen u. a. die Botokuden-Physiognomien (Nr. 33) und die Darstellung der „Fazenda Tapebuçu“ (Nr. 27) zu-

rück. Die Umzeichnung und die graphische Reproduktion der Motive besorgten Maler und Stecher, die überwiegend aus dem Kreis der Dresdner Akademie stammten, zu dem Prinz Maximilian durch seine dort ausgebildeten Geschwister Carl und Louise Verbindungen hatte. Diese Künstler übertrugen ihre eigenen Vorstellungen in die Bilder, die ihrer konventionellen, an europäischen Vorbildern geschulten Kunstauffassung entsprachen. Die Originalität der Ansichten verlor auch durch den Kupferstich. Wied war sich dessen bewußt. Er bemerkte (Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied 1820–1821, Bd. 1, S. 382):

„Den Stich der Platten haben verschiedene Kupferstecher besorgt; aller angewandten Mühe ungeachtet haben sich aber dennoch einige Unrichtigkeiten eingeschlichen.“

Wahrscheinlich ist es auf den Dresdner Reproduktionsstecher und Kunstschriftsteller Johann Gottfried Abraham Frenzel (1782–1855) zurückzuführen, daß die Ansicht vom Flusse Espirito Santo mit dem markanten Felsen „Juculucoara“ (Nr. 26) wie eine romantische europäische Landschaft erscheint. Die Vegetation ist im einzelnen nicht zu identifizieren, da sie als „Baumschlag“ typisierend wiedergegeben wurde. Der von Carl Schleich d. J. (1788–1840) gestaltete Ausblick bei „Tapebuçu“ erinnert an Claudes Landschaftsauffassung. Indianer vom Stamme der „Camacans“ (Nr. 34), die klassizistischen Schönheitsvorstellungen nachempfunden sind, stehen in einer malerischen, unwirklichen Urwaldkulisse – eine Szene, die Reminiszenzen an ein tropisches Arkadien aufkommen läßt.

In seiner Gesamtheit besitzt das Illustrationsmaterial trotz vieler stark dem europäischen Kunstgeschmack angepaßter Darstellungen einen hohen dokumentarischen Wert. Der Betrachter gewinnt einen Eindruck von den Lebensgewohnheiten der Urwaldbewohner. Physiognomien einzelner Indianer, ihre Hütten und Geräte sowie ihr Schmuck wurden mit großer Genauigkeit wiedergegeben.

- 25 Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied: Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817.
2 Bde. Frankfurt a. M. 1820 und 1821.
Ibero-Am. Inst. Berlin
- 26 „Ansicht des Felsens Juculucoara am Fluße Espirito Santo unweit Villa de Victoria.“
Kupferstich. U.: „J. G. A. Frenzel fec. Dresden.“
Aus: Kupfer und Karten zum 1ten und 2ten Band der Reise Sr. Durchl. des Prinzen Maximilian von Neuwied nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817.
o. O. u. J. (Atlas zu Nr. 25), Tafel 4.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 27 „Ansicht der Fazenda von Tapebuçú, der Seeküste mit dem Monte de S. João, und der Serra de Iriril, welche sich aus den Urwaldungen erhebt.“
Kupferstich. R. u.: „Carl Schleich jun. sc. München.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 15.
- 28 „Schiffahrt auf einem Seitenarm des Rio Doce.“
Kupferstich. R. u.: „gest. von J. P. Veith in Dresden.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 5.
- 29 „Zusammenkunft mit Capitam Bento Lourenzo und seinen Mineiros in den Urwäldern am Mucuri.“
Kupferstich. U.: „gest. von Martin Esslinger in Zürich.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 6.
- 30* „Die Puris in ihren Wäldern.“
Kupferstich. R. u.: „die Landschaft von Aug. Seyffer, die Figuren von G. Rist in Stuttgart gestochen.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 2.
- 31 „Die Patachos am Rio do Prado.“
Kupferstich.
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 7.
- 32* „Eine Familie der Botocudos auf der Reise.“
Kupferstich.
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 10.
- 33 „Abbildung vier origineller Botocuden-Phisiognomien nebst einem Mumienkopf.“
Kupferstich. R. u.: „Anton Krüger sc. Florenz.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 17.
- 34 „Gruppe einiger Camacans im Walde.“
Kupferstich. U.: „J. Lips gest. Zürich.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 19.
- 35 „Tanzfest der Camacans.“
Kupferstich. R. u.: „Die Landschaft von A. Seyffer in Stuttgart, die Figuren von J. P. Bittheuser in Würzburg.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 20.
- 36 „Waffen und Geräthschaften der Camacans.“
Kolorierter Kupferstich. U.: „J. C. Bock sculp. Nbg.“
Aus: Kupfer und Karten (s. Nr. 26), Tafel 21.
- 37 Maximilian Prinz zu Wied. Unveröffentlichte Bilder und Handschriften zur Völkerkunde Brasiliens. Hrsg. von Josef Röder und Hermann Trimborn.
Bonn, Hannover, Stuttgart 1954.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 38 Freyreiss, Georg Wilhelm: Reisen in Brasilien.
Stockholm 1968.
Ibero-Am. Inst. Berlin
- 39 Carte der neuen Straße von Villa de St. José do Porto-Alegre nach Minas Novas, welche im Jahr 1816 durch die Wälder gebahnt ward vom Coronel Bento Lourenço Vaz de Abreu e Lima; Inspector dieser Straße. Zur Reise des Prinzen Maximilian von Neuwied nach Brasilien gehörig. 1:900000. [Frankfurt a. M.: Brönner 1820–1821.]
Stich. (36,3 x 20,8 cm.)
SB PrK Berlin, Kartenabteilung, Kart. R 16769.

Carl Friedrich Philipp von Martius (1794–1868), der zu den bedeutendsten Brasilienforschern zählt, fand nach abgeschlossenem Medizinstudium sein eigentliches Betätigungsfeld auf dem Gebiet der Botanik. Sein nahes Verhältnis zur Welt der Pflanzen wurde durch das sinnliche Erlebnis der Tropennatur vertieft, die zu erforschen er Gelegenheit fand, als er sich 1817 nach Südamerika begab. Er gehörte zum Gefolge der zu ihrer Hochzeit mit dem Kronprinzen und späteren Kaiser Pedro I. nach Brasilien reisenden österreichischen Erzherzogin Leopoldine. Martius zur Seite stand der Zoologe Johann Baptist von Spix (1781–1826). Die beiden Gelehrten waren von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften beauftragt, die wichtigsten Provinzen Brasiliens zu erforschen und dabei botanische, zoologische und mineralogische Sammlungen anzulegen. Martius widmete sich vor allem dem Vegetations- und Landschaftsstudium. Aufgrund seiner künstlerischen Befähigung war er in der Lage, von der Natur Skizzen anzufertigen. Er stellte hauptsächlich Gewächse dar, deren Physiognomie er treffend charakterisierte. In Landschaftsansichten betonte er die wichtigsten Naturformen, die er mit feinen Linien umriß und durch zarte Modulation voneinander abhob (Nr. 40).

Im Dezember 1817 begaben sich Spix und Martius von Rio de Janeiro aus nach São Paulo. Ihr weiterer Weg führte durch die Provinz Minas Gerais zum Rio São Francisco und durch die Provinz Bahia nach Salvador. Dort trafen sie im November 1818 ein. Sie erforschten die Tropenwälder im Süden und reisten anschließend durch die Provinzen Pernambuco, Piauí und Maranhão. Im August 1819 begannen sie eine mehrmonatige Expedition auf dem Amazonas, die in Pará endete. Bald darauf schifften sie sich nach Europa ein.

Nach der Rückkehr nach München im Dezember 1820 machten sie sich an die Niederschrift ihres Reisewerkes, das drei Bände und einen Atlas umfaßt und von Martius nach dem frühen Tode von Spix zu Ende geführt wurde.

Der Atlas zur „Reise in Brasilien“ besteht aus einzelnen Tafeln, die Landschaftsansichten (Nr. 43), Genreszenen, Bildnisse von Eingeborenen (Nr. 48, 49, 50, 51), Motive aus dem Indianerleben (Nr. 46, 47), Pflanzen (Nr. 45), Tiere, Geräte und Waffen der Urwaldbewohner sowie Inschriften wiedergeben; Karten und Skizzen von Bergprofilen bilden den Abschluß. Die meisten Landschaftsansichten entstanden nach Zeichnungen von Martius und dem auch zur Gruppe um Erzherzogin Leopoldine gehörenden Maler Thomas Ender. Vorgestellt werden Motive in und um Rio de Janeiro sowie

bei „Mandioca“, „Aldeia de Coroados“, die „Serra de Itambé“, „Vila Velha“, der „Rio São Francisco“ mit seinem Vogelteich, „Vila de Cachoeira“ und Ansichten vom Amazonas. Für europäische Reisende von besonderem Interesse waren Szenen wie das „Fest der Coroados“ (Nr. 46) und der „Tanz der Puris“ (Nr. 52), dessen Verlauf Spix und Martius ausführlich beschrieben (Spix u. Martius 1823, S. 374f.):

„Die Männer stellten sich neben einander in Linie; hinter ihnen standen gleichfalls in Linie die Weiber. Die männlichen Kinder, oft zwei und drei, umfaßten sich und die Väter, die weiblichen die Mütter von hinten um die Lenden. In dieser Stellung, wie sie unter der Aufschrift: „Tanz der Puris“ im Atlas abgebildet sind, begannen sie ihr düsteres (. . .) „Hán – jo – há, há – ha – há.“ Unter schwermüthigem Affecte wurden Gesang und Tanz einigemal wiederholt, und beide Reihen bewegten sich langsam in einem gemessenen Dreischritt vorwärts. In den ersten drei Schritten setzten sie den linken Fuß vor und neigten die linke Seite; beim ersten und dritten Schritt stampften sie mit dem linken, beim zweiten mit dem rechten Fusse; in den folgenden drei Schritten setzten sie zuerst und zuletzt den rechten Fuß vor, indem sie sich rechts neigten. Auf diese Weise bewegten sie sich abwechselnd in kleinen Schritten etwas wenig vorwärts.“

An der graphischen Gestaltung der Tafeln arbeiteten bekannte Künstler mit: Joseph Paringer, der Tierzeichner und Radierer Raphael Winter (1784–1852), Friedrich Hohe (1802–1870) und der Porträtmaler Philipp Schmidt, der die Eingeborenenbildnisse ausführte. Auch sie übertrugen ihre Vorstellungswelt in die Bilder des ihnen fremden Kulturbereiches. Zu Recht kritisierte Maximilian zu Wied den von van de Velden gezeichneten „Tanz der Puris“ (in Huppertz 1954, S. 49):

„Man hat in einigen neueren Reisebeschreibungen über Brasilien, Abbildungen von den Puris gegeben, welche sämtlich sehr schlecht sind. Hierhin gehört ganz besonders in von Spix und Martius Reise-atlas, der Tanz der Puris bei Mondschein, welche Darstellung mit der Natur auch nicht einen Zug gemein hat, und ein scheußliches Bild ist. Alle diese plumpen Figuren haben einerlei abschreckendes, Krötenartiges Gesicht, welches bei keinem einzigen Indianerstamme in Brasilien nur in der entferntesten Aehnlichkeit gefunden wird. Dieses Bild sollte aus dem übrigens schönen Atlasse sogleich vertilgt werden.“

Die „Reise in Brasilien“ fand bei wissenschaftlich interessierten Zeitgenossen viel Beachtung. Selbst Goethe hat sich mit dem Werk auseinandergesetzt. Anerkennend stellte er heraus (Goethe 1891, S. 240):

„Die schon längst bekannte Reisebeschreibung der beiden würdigen Forscher, Herren von Spix und von Martius, München 1823, gab uns vielfach willkommene Localansichten einer großen Weltbreite, grandios, frei und weit; sie verlieh uns die mannichfaltigsten Kenntnisse einzelner Vorkommenheiten, und so ward Einbildungskraft und Gedächtniß vollkommen beschäftigt. Was aber einen besondern

Reiz über jene bewegte Darstellung verbreitet, ist ein reines warmes Mitgefühl an der Natur-Erhabenheit in allen ihren Szenen, frommtiefsinnig, klar empfunden und eben so mit deutlicher Fröhlichkeit entschieden ausgesprochen.“

Wie sehr die Naturauffassung von Martius durch Goethes Ansichten geprägt worden ist, geht aus seinem Brief vom 23. Oktober 1823 an den Dichter hervor, in dem er über seine Forschungsarbeit berichtete (Goethe 1874, S. 335):

„Oft haben mein Freund und Reisegefährte Spix und ich den Namen Ew. Excellenz mit begeisterter Liebe genannt, wenn wir in stiller Naturbetrachtung schwelgten und die ‚Metamorphose der Pflanzen‘ wie ein helles Gestirn unsere Untersuchungen erleuchtete.“

Er weilte bei Goethe in Weimar, der am 13. September 1824 in seinem Tagebuch notierte (Goethe 1897, S. 268):

„Herr von Martius. Zugleich in die Localitäten von Brasilien, Palmen und andere Geschlechter schöne Einsichten mittheilend. (. . .) Ich hatte die große brasilianische Karte aufgehängt. Er ging sie mit mir durch. Ferner die zwey Lieferungen Palmen, die ich schon besaß. (. . .) Von brasilianischen Zuständen erzählte er das Weitere. (. . .) Durchaus fand ich seine Einsichten und Urtheile alles Beyfalls wert. Er blieb bis 8 Uhr und ich entließ ihn ungern.“

Dem Studium der Palmen, die Humboldt als die „höchsten und edelsten aller Pflanzengestalten“ bezeichnete (Humboldt 1860, S. 19), hat sich Martius mit besonderer Intensität gewidmet. In seiner „Historia naturalis palmarum“, die drei Bände in Großfolio umfaßt, verschmelzen wissenschaftliche und künstlerische Vorstellungen in vollendeter Weise (Nr. 53, 54, 55). Für die Gestaltung der 235 meist farbigen Tafeln dieses Werkes zog Martius namhafte Künstler heran. Mehrere Palmendarstellungen führte der Pflanzenmaler, Kupferstecher und Botaniker Ferdinand Bauer aus, der für Humboldt gearbeitet hat und von ihm zum Kreis jener Künstler gerechnet wurde, die mit großer Meisterschaft die Physiognomie exotischer Landschaften und Gewächse wiederzugeben verstanden. An der künstlerischen Ausgestaltung der Naturgeschichte der Palmen waren weiterhin beteiligt der Tier-, Genre- und Landschaftsmaler Carl Hess (1801–1874), der Kobell-Schüler Johann Nepomuk Ott (1804–1870) sowie der bayerische Hofmaler Leopold Rottmann (1812–1881), der eine naturalistische Landschaftsauffassung vertrat.

Für Martius arbeiteten darüber hinaus auch der Genre- und Bildnismaler Leo Schöninger (1811–1879), der Maler und Lithograph Anton Falger (geb. 1791) und der Graphiker Friedrich Hohe. Viele Tafeln wurden nach Zeichnungen von Martius gestaltet. Wiedergegeben sind Landschaftsansichten, Pflanzenkollektive und einzelne Gewächse. Stets ging es um die Palmen, die Martius auch in Landschaftsbildern von fremder Hand nachträglich eingefügt hat – so in Ansichten von Post und Rugendas.

Goethe wies bei der Würdigung dieser Palmendarstellungen vor al-

lem auf den Kunstwert hin (Genera et Species Palmarum, von Dr. C. F. von Martius, Fasc. I. und II., München 1823. In: Goethe 1891, S. 239f.):

„Die Zweckmäßigkeit und das Belehrende des Inhalts dieser Blätter werden, (. . .), wohl ohne Zweifel jedem einleuchten; es ist aber weiter noch beizufügen, daß auch der mahlerische Sinn und Geschmack, womit Herr von Martius die Gegenstände zum landschaftlichen Ganzen geordnet, das Lob aller derer verdiene, welche das Werk aus dem Gesichtspunkte der Kunst anzusehn und zu beurtheilen vermögen. Nicht minder werden sich Kundige auch durch die Arbeit des Herrn Hohe befriedigt finden, welcher die zuletzt erwähnten Blätter, nach denen vom Herrn von Martius eigenhändig gefertigten Vorbildern, in der gewöhnlichen Kreidemanier auf die Steinplatten zeichnete.“

An künstlerischer Qualität und wissenschaftlicher Genauigkeit nicht zu übertreffen sind auch die 300 handkolorierten Tafeln der dreibändigen „Nova genera et species plantarum“ von Martius (Nr. 56, 57, 58).

40* „Gipfel des Corcovado.“

Bleistift (22 x 38 cm). Sign. r. u.: „Martius“.

Unter der Darstellung – von Martius Hand – ein von ihm verfaßtes Gedicht.

Privatbesitz, München.

41 Spix, Johann Baptist von, und Carl Friedrich Philipp von Martius: Reise in Brasilien auf Befehl seiner Majestät Maximilian Joseph I. Königs von Baiern in den Jahren 1817 bis 1820 gemacht und beschrieben.

3 Bde, München 1823 – 1831; Bd. 1.1823.

Ibero-Am. Inst. Berlin

42 Martius, Carl Friedrich Philipp von: Karte vom Amazonas Ströme, zur Reisebeschreibung von Dr. von Spix und Dr. von Martius.

Entworfen von C. v. Martius und Oberlieut. Schwarzmann. [ca. 1:200 000.]

o. O. 1831.

Stich. (Blattgr.: 38,5 x 64,5 cm.)

SB PrK Berlin, Kartenabteilung, Kart. R 14438.

43 „Villa Velha.“

Lithographie. R. u.: „Gezeichnet v. Brandmayer.“

Aus: Spix, Johann Baptist von, und Carl Friedrich Philipp von Martius: Atlas zur Reise von Dr. v. Spix und Dr. von Martius.

o. O. u. J., Tafel 13.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 44* „Ausgrabung und Zubereitung der Schildkröteneier, am Amazonenstrome.“
Lithographie. R. u.: „Gezeichnet von J. Steingräbel.“
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 27.
- 45* „Pflanzenformen des tropischen America.“
Lithographie.
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 40.
- 46 „Trinkfest der Coroados.“
Lithographie. R. u.: „Gezeichnet von E. Mayer.“
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 7.
- 47 „Festlicher Zug der Tecunas.“
Lithographie. R. u.: „Ph. Schmid in lap. del.“
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 28.
- 48 Typenprofile brasilianischer Indianer.
„Coroado“ – „Botocudo“.
Lithographie. R. u.: „Ph. Schmid del.“
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 5.
- 49 „Maxuruna.“
Farblithographie. R. u.: „Philip. Schmid del.“
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 14.
- 50 „Iuri.“
Farblithographie.
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 15.
- 51 „Miranha.“
Farblithographie.
Aus: Spix und Martius: Atlas (s. Nr. 43), Tafel 16.
- 52* „Tanz der Purís.“
Reproduktion.
Aus: Spix, Johann Baptist von, und Carl Friedrich Philipp von Martius: Reise in Brasilien in den Jahren 1817–1820. Neudruck des 1823–1831 in München in 3 Textbänden und 1 Tafelband erschienenen Werkes. Hrsg. . . . von Karl Mägdefrau. Vierter Band: Tafelband („Atlas“) mit Martius' Erläuterungen, vom Hrsg. neueren Forschungsergebnissen angepaßt und mit kurzen Auszügen aus entsprechenden Ausführungen in den Textbänden. Stuttgart 1967, Tafel 6. Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 53 Palmendarstellung.
„I. II. Attalea funifera – III. Cocos coronata – IV. C. schizophylla – V. Sabal umbraculifera.“
Farblithographie.
Aus: Martius, Carl Friedrich Philipp von: Historia naturalis palmarum. Volumen primum. De palmis generatim. Scripserunt de palmarum structura Hugo a Mohl de palmis fossilibus Franc. Unger de palmarum formatione et rationibus geographicis Carol. Frid. Phil. de Martius. München 1831–1850, Tafel T. Botanisches Museum Berlin.
- 54 Brasilianische Landschaftsphysiognomie.
„Elaeis guineensis. Acrocomia sclerocarpa.“
Farblithographie. L. u.: „M. Rugendas ad nat. del 1823“ u.: „Martius Palmas pinx.“ – r. u.: „C. Hohe in lap. del.“
Aus: Martius, Carl Friedrich Philipp von: Historia naturalis palmarum. Volumen secundum. Genera et species quae in itinere per Brasiliam annis MDCCCXVIII–MDCCCXX. Iussu et auspiciis Maximiliani Josephi I. Bavariae Regis Augustissimi suscepto. Collegit descripsit et iconibus illustravit Carol. Frid. Phil. de Martius. München 1823–1850, Tafel 56. Botanisches Museum Berlin.
- 55 Pflanzenphysiognomie.
„Chamaedorea elatior.“
Farblithographie. L. u.: „Schöninger in lap. delin.“ – r. u.: „Rugendas pinx. Mexici.“
Aus: Martius, Carl Friedrich Philipp von: Historia naturalis palmarum. Volumen tertium. Expositio systematica. Characteres ordinis familiarum generum recensuit species selectas descriptionibus partim figuris illustravit omnium hoc tempore notarum synopsis adiectis plurium definitionibus composuit Carol. Frid. Phil. de Martius. München 1836–1850, Tafel 126. Botanisches Museum Berlin.
- 56 „Aristolochia gigantea.“
Lithographie, handkoloriert.
Aus: Martius, Carl Friedrich Philipp von: Nova genera et species plantarum, quas in itinere per Brasiliam annis 1817–1820 . . . suscepto collegit et descripsit. 3 Bde., München 1824–1829; Bd. 1, 1824, Tafel 48. UB der TU Berlin.
- 57 „Steudelium racemosum.“
Lithographie, handkoloriert.
Aus: Martius: Nova genera (s. Nr. 56), Bd. 2, 1826, Tafel 168.
- 58 „Chaetogastra repanda“
Lithographie, handkoloriert.
Aus: Martius: Nova genera (s. Nr. 56), Bd. 3, 1829, Tafel 246.

Thomas Ender (1793–1875) studierte an der Wiener Akademie Malerei. Dank der Empfehlung von Erzherzog Johann und Fürst Metternich wurde er Mitglied der von Österreich und Bayern ausgehenden Expedition, die 1817 Erzherzogin Leopoldine nach Brasilien begleitete. Der Gruppe gehörten außer ihm, Spix und Martius auch der Arzt und Botaniker Johann Emanuel Pohl (1792–1834) sowie der Pflanzenmaler Johann Buchberger an. Während seines einjährigen Aufenthaltes in Südamerika fertigte Ender mehr als 700 Zeichnungen und Aquarelle an. Wie ein Chronist hielt er die unterschiedlichsten Motive getreu fest. Er malte Ausblicke auf Rio de Janeiro und Landschaftsansichten in der Umgebung der Stadt, stellte Straßenbilder dar sowie Ansichten einzelner Bauwerke und architektonischer Komplexe. Ender studierte die Physiognomie der exotischen Bevölkerung, er skizzierte Marktszenen und Interieurs. Studien einzelner Gewächse und Zeichnungen von Pflanzendetails sind wohl unter dem Einfluß von Martius entstanden. Spix und Martius sowie Pohl verwandten seine Studien zur Illustration ihrer Reisewerke (Nr. 62, 63, 64).

An Enders Landschaftsbildern ist oft erkennbar, daß Claude Lorrain und Ruisdael für ihn künstlerische Vorbilder waren. Andere Darstellungen scheinen den brasilianischen Landschaftsansichten von Frans Post nachempfunden zu sein (Nr. 59, 60, 61).

- 59 Ansicht von Rio de Janeiro.
Aquarell (18,5 x 30 cm). Sign. l. u.: „Thomas Ender ad. nat. p.“ Unter der Darstellung – von Martius Hand – ein von ihm verfaßtes Gedicht.
Privatbesitz, München.
- 60 Ilha dos Cocos.
Aquarell (15 x 23,5 cm). Unter der Darstellung – von Martius Hand – ein von ihm verfaßtes Gedicht.
Privatbesitz, München.

- 61 „Ein Theil von Rio de Janeiro mit der Wasserleitung, und Aussicht gegen die Bay.“
Kupferstich. L. u.: „T. Ender del.“ – r. u.: „J. Axmann sc. 1828.“
Aus: Pohl, Johann Emanuel: Atlas zur Beschreibung der Reise in Brasilien.
Wien 1832, ungez. Tafel.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 62 „Cidade de Goyaz, früher Villa Boa, Hauptstadt der gleichnamigen Capitanie.“
Kupferstich. L. u.: „Pohl delin.“ – „Ender execut.“ – r. u.: „J. Axmann sculp. 1830.“
Aus: Pohl: Atlas (s. Nr. 61).
- 63 „Königlicher Sommerpalast, Boa vista, bey S. Christovão, in der Nähe von Rio de Janeiro.“
Kupferstich. L. u.: „T. Ender del.“ – r. u.: „J. Passini sculp.“
Aus: Pohl: Atlas (s. Nr. 61).
- 64* „Aussicht vom Corcovado beim Anfange der Wasserleitung, gegen die Stadt, über die Bay von Rio de Janeiro, nach der Serra dos Orgãos.“
Kupferstich. L. u.: „Ender ad nat. delin.“ – r. u.: „J. Passini sculp.“
Aus: Pohl: Atlas (s. Nr. 61).
- 65 „Vordere Ansicht des Bischöflichen Landhauses zu Rio-de-Janeiro.“
Reproduktion eines Aquarells von Thomas Ender.
Aus: Ferrez, Gilberto: O Velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender.
São Paulo [1956], Tafel S. 131.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 66 „Rua Direita.“
Straßenbild aus Rio de Janeiro.
Reproduktion eines Aquarells von Thomas Ender.
Aus: Almeida Prado, João Fernando de: Tomas Ender. Pintor austriaco na Corte de D. João VI no Rio de Janeiro. Um Episódio da Formação da Classe Dirigente Brasileira 1817/1818.
São Paulo 1955, Tafel n. S. 336.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Johann Moritz Rugendas (1802–1858), den Humboldt den „Urheber wie Vater aller Kunst in Darstellung der Physiognomik der Natur“ nannte, entstammte einer Augsburger Künstlerfamilie. Ersten Zeichenunterricht erhielt er durch seinen Vater. Später arbeitete er unter Anleitung des Schlachtenmalers Albrecht Adam. 1817 trat er in die Münchner Kunstakademie ein, um sich bei Lorenz Quaglio der Genre- und Landschaftsmalerei zu widmen. In seiner freien Zeit betrieb er in der Umgebung von München, Augsburg und Ulm Landschafts- und Architekturstudien. Die berufliche Weiterentwicklung des Malers stand damals noch völlig offen und sollte erst durch eine Tropenreise entscheidend beeinflusst werden, zu der er unerwartet eine Gelegenheit erhielt, als der in russischen Diensten stehende Freiherr von Langsdorff für eine vom Zaren unterstützte Expedition in das Innere Brasiliens einen Illustrator suchte. Gewiß faßte Rugendas den Entschluß zu dieser Reise auch unter dem Eindruck der Berichte von Martius und Spix, die 1820 von ihrem dreijährigen Brasilienaufenthalt nach München zurückgekehrt waren. Er wollte nämlich – wie sein Vater an König Maximilian schrieb – die Kontakte weiterpflegen, die die beiden Naturforscher in Südamerika geknüpft hatten.

Der Maler brach im Herbst 1821 nach Brasilien auf und traf wohl im Dezember dort ein. Während der Expedition kam es zwischen ihm und Langsdorff jedoch schon bald zu so großen Unstimmigkeiten, daß er es vorzog, sich von der Gruppe zu trennen. So reiste er allein durch die Provinzen Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Espirito Santo und Bahia. Unterwegs zeichnete er mit großem Eifer und fertigte einige Aquarelle und Tuschzeichnungen an. Er stellte Landschaften, Architektur, Straßenszenen, Ansichten aus dem Indianerleben, Bevölkerungstypen und Vegetation dar. Unter seinen Pflanzenzeichnungen befanden sich viele Palmenstudien, von denen er eine aus Brasilien an Martius geschickt hatte.

In seinen Landschaftsansichten hielt er die wichtigsten Naturformen durch feine Umrisse fest, wobei er Gebirgsabschnitte großzügig zusammenfaßte und Bergprofile naturgetreu konturierte. Auch in diesen Darstellungen widmete er der Vegetation besondere Aufmerksamkeit (Nr. 67, 68).

Als Rugendas 1825 aus Brasilien zurückkehrte, begab er sich zuerst nach Paris. Er hatte die Absicht, dort ein Reisewerk mit einer Auswahl seiner brasilianischen Studien zu veröffentlichen. Obgleich sich dieser Plan zu dem Zeitpunkt noch nicht realisieren ließ, war der kurze Aufenthalt in Frankreich dennoch von großer Bedeutung für

ihn, da er dort Alexander von Humboldt kennenlernte und Gelegenheit hatte, ihm die Zeichnungen aus Brasilien zu zeigen. Humboldt gefielen vor allem die Vegetationsdarstellungen. Er schrieb dem Maler: „Sie allein scheinen mir, der ich sechs Jahre lang unter diesen Formen gelebt, den wahren Charakter meisterhaft aufgefaßt zu haben.“ (Humboldt an Rugendas, 1825; in Richert 1959, S. 12). Gleichzeitig bat er ihn, drei Zeichnungen als Illustrationen für das Kapitel „Physiognomie der Gewächse“ in einem geplanten Neudruck der „Pflanzengeographie“ anzufertigen. Dabei handelte es sich um Ansichten von Palme, Farnkraut und Banane.

Unter der Anleitung von Humboldt schuf Rugendas nun physiognomische Pflanzendarstellungen, ordnete jedoch bei allem Bemühen um wissenschaftliche Genauigkeit seine künstlerischen Vorstellungen niemals rein sachlicher Anschaulichkeit unter. Humboldt fand die Rugendas übertragene Illustrationsaufgabe zu seiner größten Zufriedenheit gelöst. In der deutschen Übersetzung des französischen Originalprospekts (s. Nr. 4) zur Neuauflage der „Geographie der Pflanzen“, der in der „Geographischen Zeitung“, Beilage zur „Hertha“, erschien, ließ er folgenden Text veröffentlichen (Humboldt 1826, S. 59):

„Zur Geographie der Pflanzen der Hrn. von Humboldt und Kunth werden wenigstens 20 Kupferplatten gehören, worunter einige auf das Aussehen der Vegetation oder die Physiognomie der Pflanzen Bezug haben. Die Kupfer werden nach den Zeichnungen ausgeführt werden, die Hr. Rugendas unlängst in den Wäldern Brasiliens verfertigte. Dieser junge verdienstvolle Künstler hat 5 Jahre lang mitten im Reichthume der tropischen Pflanzenwelt gelebt. Er wurde durchdrungen von dem Gefühl, daß in der wilden Fülle einer so wunderbaren Natur, der malerische Effekt in der Zeichnung immer durch die Wahrheit und treue Nachahmung der Formen entsteht.“

Die hier angekündigte Ausgabe der „Pflanzengeographie“ erschien leider niemals im Druck. Die Zeichnungen von Rugendas sind anscheinend verlorengegangen.

Zur „Voyage Pittoresque dans le Brésil“

Dank Humboldts Vermittlung konnte Rugendas mit dem Pariser Verlag Engelmann & Co zu einem späteren Zeitpunkt einen Vertrag über die Herausgabe seines großen brasilianischen Reisewerkes abschließen. Für die „Voyage Pittoresque“ wurden hundert Blätter zusammengestellt; darunter sind zwei von Jean Baptiste Debret (1768–1848), den Rugendas aus Rio de Janeiro kannte. Die Tafeln wurden von französischen Graphikern, zum Teil in Gemeinschaftsarbeit, in mehrjähriger Tätigkeit angefertigt. Drei Darstellungen hat Rugendas selbst lithographiert. Der Druck erfolgte in den Jahren 1827 bis 1835. Den Text schrieb der mit dem Maler befreundete Literaturhistoriker Victor Aimé Huber (1800–1869), der dafür Aufzeichnungen von Rugendas aus Brasilien auswertete. Die Ansichten

wurden nach künstlerisch-formalen und wissenschaftlich-belehrenden Gesichtspunkten ausgewählt. Das Werk ist untergliedert in: I „Paysages“, II „Portraits et Costumes“, III „Mœurs et usages des indiens“ mit Unterabteilungen „Vie des Européens“ und „Européens à Bahia et à Pernambuco“, IV „Mœurs et usages des nègres“.

Die „Voyage Pittoresque“ beginnt mit einer ausführlichen Beschreibung der unterschiedlichen brasilianischen Landschaften. Über Reisewege, die Bucht von Rio de Janeiro und die Städte wird besonders berichtet. Dreißig lithographierte Tafeln zeigen Ansichten vom Meer, von Stränden sowie von Gebirgs-, Fluß- und Urwaldregionen. Fast immer sind die typischen Gewächse im Vordergrund herausgestellt. Als szenische Belebung wirken Reitertrupps, Eingeborene, Tänzer, beladene Boote oder Tiere.

Mit Humboldts Vorstellungen übereinstimmend, gab Rugendas nur das physiognomisch Bedeutsame wieder. Daher gehen seine Landschaftsansichten meist über einen regionalen Gesamteindruck hinaus. Sie kennzeichnen bestimmte Klimate, wie vor allem eine Darstellung des tropischen Regenwaldes beweist (Nr. 69): Im Vordergrund des Bildes fällt ein hoher Baum mit Brettwurzeln auf, den die Würgefeige umstrickt. Von seinen Ästen, auf denen epiphytische Bromelien wuchern, hängen holzige Lianen und Tillandsien herab. Durch den Urwald führt ein Flußarm, an dessen Ufer Asplenium und Sumpfpflanzen mit pfeilspitzenförmigen Blättern – Araceen – erkennbar sind. Dichtes Bambusgebüsch, Cecropien, Euterpen und hohe, immergrüne Laubbäume, an denen der Webervogel seine Nester aufgehängt hat, bilden den Hintergrund. Auf einer Lichtung am Ufer stehen exotische Vögel.

Daß der Maler auch in einer Ansicht von der Serra Ouro Branco in der Provinz Minas Gerais das Typische der Landschaft herausgestellt hat (Nr. 70), bestätigte der Brasilienreisende Hermann Burmeister wie folgt (Burmeister 1853, S. 365, Anm., u. S. 484):

„Die schönsten Araucariengruppen sah ich am nordwestlichen Abhänge der Serra da Mantiqueira hinter Nascimento; nicht minder schön sind die Bäume der Serra do Ouro branco, wovon Rugendas eine treffliche Ansicht gegeben hat. Mal. Reis. I. Taf. 4.“ (. . .) *„Mit Vergnügen habe ich, nach meiner Heimkehr, bemerkt, daß Rugendas gerade von dieser Stelle die Ansicht der lichten, mit Fichten bestandenen Camposhöhen Brasiliens gewählt hat; das vortrefflich gelungene Bild [Maler. Reise nach Brasilien. I. Abth. Taf. 4] giebt eine ungemein klare Vorstellung der Gegenden zwischen Ourobranco und Carreiras, in welcher wir uns eben befanden.“*

Unter den im Reisewerk von Rugendas wiedergegebenen Szenen aus dem Indianerleben kommt dem „Tanz der Puris“ große Bedeutung zu (Nr. 71), der in den Berichten deutscher Brasilienreisender stets als besonderes Erlebnis herausgestellt wurde. Außer Rugendas haben Wied, Spix und Martius, Prinz Adalbert von Preußen, Burmeister, Avé-Lallemant und Grashof dieses Schauspiel erwartet und auch ausführlich beschrieben oder bildlich dargestellt.

Aufmerksam und kritisch setzte sich der Maler mit den Lebensbedingungen der schwarzen, versklavten Bevölkerung auseinander.

Ihr trauriges Schicksal spiegelt sich in mehreren Ansichten der „Voyage Pittoresque“ wider. Brutal mutet die Erscheinung des „Capitão do Matto“ an (Nr. 73), über dessen Tätigkeit Rugendas berichtete (Rugendas 1836, S. 51):

„Man sollte glauben, daß es in einem Lande wie Brasilien kaum möglich sey, eines entlaufenen Negers wieder habhaft zu werden. Dies ist jedoch nicht der Fall, und im Gegentheil sind die Fälle, wo ein Sklave nicht bald wieder eingefangen worden wäre, sehr selten. Dies verdankt man zum Theil der Einrichtung der sogenannten Capitaes do Matto. Es sind meistens freie Neger, welche einen bestimmten Sold genießen und von Zeit zu Zeit ihren Distrikt durchstreifen und jeden herrenlosen Neger, den sie antreffen und der keine genaue Rechenschaft von sich geben kann, aufgreifen und ihn dem Eigenthümer, oder wenn sie diesen nicht kennen, dem nächsten Gefängniß abliefern.“

Rugendas leistete mit seinem Reisewerk einen Beitrag zur Botanik, Ethnologie, Geographie und Geschichte Brasiliens. Humboldt zeigte sich beeindruckt und schrieb ihm (Humboldt an Rugendas, o. D.; in Richert 1959, S. 18):

„Ich bin so glücklich gewesen, hier in Paris zuerst das große Talent zu rühmen, das Sie in Auffassung des physiognomischen Teiles der Landschaft besitzen. (. . .), die Ausführung des Werkes macht es zum ersten, das über Tropennatur erschienen ist, (. . .).“

Er besaß fünf lithographierte Blätter, die „Szenen und Ansichten aus Südamerika“ darstellten, und wahrscheinlich aus einer Serie der für die „Voyage Pittoresque“ angefertigten Tafeln stammten. Als er Rugendas später an den Gobernador von Quito empfahl, stellte er ihn als den Verfasser „d’un célèbre Voyage Pittoresque au Brésil“ vor.

Hermann Burmeister betonte in seinem Werk über Brasilien (1853, S. 260f.), daß Rugendas in der „Voyage Pittoresque“ „zum ersten Mal naturgetreue Darstellungen brasilianischer Verhältnisse in künstlerischer Ausführung angenehm wieder[ge]geben“ habe. Er empfahl seinen Lesern das „schätzbare Werk“ als „treue Illustration“ (1853, S. 260, Anm.).

Brasilien Darstellungen von Rugendas wurden in Frankreich als Dekor für Porzellan und Tapeten verwendet. Als Gegenstück zu einem 1804/05 hergestellten „papier panoramique“ mit Motiven aus den Reisen Kapitän Cooks druckte die Firma Zuber 1829 die Bildtapete „Les Vues du Brésil“ in dreißig Bahnen, die sechs Ansichten aus der „Voyage Pittoresque“ von Rugendas zeigten. Der Verkaufserfolg war so überzeugend, daß man anschließend eine Tapete mit Landschaftsbildern aus Nordamerika herstellte. In der Porzellanmanufaktur von Sèvres wurden 1834 bis 1837 sieben Teller eines „Service Forestier“ mit Motiven aus dem brasilianischen Reisewerk von Rugendas verziert.

Um das Werk auch dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen, entschloß sich J. Brodtmanns „Lithographische Kunst-Anstalt“ 1836 zur Herausgabe einer verkleinerten Ausgabe der

- „Voyage Pittoresque“ unter dem Titel „Das Merkwürdigste aus der malerischen Reise in Brasilien“. Unter den vierzig Illustrationstafeln dieser Publikation (Nr. 72) findet der Leser zu seiner Verwunderung eine Reproduktion aus dem Reisewerk des Prinzen zu Wied – die „Familie der Botocudos auf der Reise“.
- In Brasilien gilt die „Voyage Pittoresque“ von Rugendas noch heute als das wichtigste und schönste Werk, in dem sich dieses Land charakteristisch vergegenwärtigt findet. Daher wurde es seit 1938 in São Paulo und Rio de Janeiro mehrmals wiederaufgelegt, z. T. in Auszügen (Nr. 74 u. 75). Reproduktionen einzelner Ansichten des Werkes verwendete die Industrie zu Werbezwecken (Nr. 76).
- 67 Rio Paraibuna (1824).
Reproduktion eines Aquarells von Rugendas.
Aus: James, David: Rugendas no Brasil. Obras inéditas. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro. 13. 1956, S. 9–16, Tafel 7.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 68 Brasilianische Flußlandschaft (1824).
Reproduktion eines Aquarells von Rugendas.
Aus: James: Rugendas no Brasil (s. Nr. 67), Tafel 8.
- 69* Brasilianischer Urwald. „Forêt vierge près Manqueritipa dans la province de Rio de Janeiro.“
Lithographie. L. u.: „A. Joly del.“ – u.: „dess. d’ap. nat. par Rugendas“ – r. u.: „Lith. de Engelmann Rue Louis-le-Grand No. 27 à Paris.“
Aus: Rugendas, Johann Moritz: Voyage Pittoresque dans le Brésil. Slg. von 70 lithographierten Tafeln.
Paris 1827–1835, Abtlg. I, Tafel 3.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 70 „Serra Ouro-Branco dans la province de Minas Geraës.“
Lithographie. L. u.: „Bichebois del. fig. par V. Adam“ – u.: „dess. d’ap. nat. par Rugendas“ – r. u.: „Lith. de Engelmann Rue Louis le Grand No. 27 à Paris.“
Aus: Rugendas: Voyage Pittoresque (s. Nr. 69), Abtlg. I, Tafel 4.
- 71 „Danse des Purys.“
Lithographie. L. u.: „Dess. d’ap. nat. par Rugendas“ – u.: „Lith. de Engelmann, rue du Faub. Montmartre, N. 6, à Paris“ – r. u.: „Lith. par V. Adam et Lecamus.“
Aus: Rugendas: Voyage Pittoresque (s. Nr. 69), Abtlg. III, Tafel 6.

- 72 „Negerinen von Rio-Janeiro.“
Lithographie. R. u.: „Lith. v. J. Brodtmann.“
Aus: Rugendas, Johann Moritz: Das Merkwürdigste aus der malerischen Reise in Brasilien.
Schaffhausen 1836, 4. Abtlg., Tafel 2 [= Rugendas: Voyage Pittoresque (s. Nr. 69), Abtlg. IV, Tafel 2].
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 73* „Capitão do Matto.“
Lithographie. L. u.: „Dess. d’après nat. par Rugendas“ – u.: „Lith. de Engelmann rue du F. Montmartre N. 6“ – r. u.: „Lith. par Zwinger.“
Aus: Rugendas, Johann Moritz: Voyage Pittoresque dans le Brésil. Traduit de l’Allemand par Mr. de Colbery.
Paris 1835, Abtlg. I, Tafel 11.
Kunstbibliothek Berlin
- 74 Rugendas, Johann Moritz: Viagem pitoresca através do Brasil. Trad. de Sérgio Milliet. Apresentação de Josué Montello. Rio de Janeiro, 1972.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 75 Rugendas, Johann Moritz: Brasil romântico. Trad. e adapt. de Sérgio Milliet. Préf. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. [Ausz. u. Übers. nach der 1835 in Paris ersch. Ausg.: Rugendas: Voyage Pittoresque dans le Brésil.] São Paulo [1966].
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 76 Rugendas, Johann Moritz: Voyage Pittoresque dans le Brésil.
Kalender. Hrsg. von Mercedes Benz do Brasil.
São Paulo 1974.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Eduard Hildebrandt (1818–1869) begab sich nach abgeschlossener Malerlehre in das Atelier des Berliner Marinemalers Wilhelm Krause. 1840 unternahm er Studienreisen nach Skandinavien, England und Schottland. Im Jahr darauf ging er nach Paris, um unter der Anleitung von Eugène Isabey zu arbeiten, der seine künstlerische Weiterentwicklung in entscheidender Weise geprägt hat. Motive, wie sie Isabey bevorzugte – Hafenansichten und Straßenschilder – hielt auch Hildebrandt im Verlauf einer Reise durch Südfrankreich fest.

Als er 1843 nach Berlin zurückkehrte, lernte er Alexander von Humboldt kennen, der an seinen Landschaftsbildern großen Gefallen fand. Sicherlich verdankte er es Humboldts Vermittlung, daß er seine Arbeiten dem preußischen König und Prinz Adalbert zeigen durfte, der gerade seinen Brasilienaufenthalt beendet hatte. Bei diesem Anlaß wurde der Künstler damit beauftragt, als Erinnerung für den Prinzen eine Ansicht von Rio de Janeiro zu malen. So konnte Hildebrandt mit finanzieller Unterstützung von Friedrich Wilhelm IV. 1844–1845 eine Reise nach Südamerika antreten. Dort hielt er sich vor allem in Rio de Janeiro auf; außerdem lernte er Bahia und São Paulo kennen. Auf der Rückreise besuchte er die USA. Er fertigte Aquarell-Studien und Zeichnungen an, in denen er Stadtpanoramen und Bauwerke, Landschaftsansichten, Hafenplätze, Eingeborenensiedlungen, Genreszenen, Bevölkerungstypen, Fische und Pflanzen darstellte (Nr. 78, 79, 80, 81).

Später führte er unter Vorlage seiner südamerikanischen Skizzen Gemälde aus, wobei er der Lichtwirkung in der Natur große Aufmerksamkeit schenkte. Er gab Mondschein, Sonnenauf- und -untergang bei Rio de Janeiro wieder, einen „tropischen Sonnenuntergang mit Spiegelung im Wasser“ sowie „Rio de Janeiro in blendendem Sonnenlicht“.

Der „Sonnenuntergang bei Rio de Janeiro“ (Nr. 77) fängt den Zauber der tropischen Abendstimmung an der Guanabara-Bay ein: Der Himmel und das Meer zerfließen im Schein der hinter einem Felsen versinkenden Sonne in Farbtönen feinsten Abstufungen. Der schräg in das Bild führende Uferstreifen ist schon in Dunkelheit gehüllt und wird nur noch durch das von der Meeresregion reflektierte Licht schwach angestrahlt. Baumgruppen und Felsen treten silhouettenhaft hervor. Hildebrandts Neigung zu Lichteffekten, Kontrasten und zur Auflösung der Form in der künstlerischen Darstellung verweisen auf Isabey, von dem er auch die Technik der Aquarellmalerei übernommen hat. So steht er mit seinem Werk ganz in französischer Tradition.

Humboldt war von Hildebrandts lichtdurchfluteten Darstellungen sehr beeindruckt. Er äußerte, daß das Licht des „dünnverschleierte[n] oder reinen“ Tropenhimmels besonderen Reiz für einen Landschaftsmaler habe und bestärkte Hildebrandt darin, sich mit dieser schwierigen Aufgabe auseinanderzusetzen. Während der Maler in seinen Bildern in erster Linie künstlerische Vorstellungen zu verwirklichen suchte, bewies er sein wissenschaftliches Interesse durch einige Zeichnungen, die er für Humboldt ausführte, u. a. drei Darstellungen von Gebirgsmassiven für dessen Atlas zu den „Kleineren Schriften“. Dank Humboldts Fürsprache kaufte der preußische König die brasilianischen Reisestudien des Malers an und gab Gemälde bei ihm in Auftrag. Wie Humboldt sich um die Förderung des Künstlers bemühte, ist insbesondere einem seiner Briefe an Ignaz von Olfers zu entnehmen, dem Generaldirektor der königlichen Museen in Berlin und ehemaligen preußischen Diplomaten in Brasilien (Humboldt an Olfers, o. D.; in Humboldt [1913], S. 118f.):

„(. . .) Die zweite Bitte betrifft das Geschäft mit dem jungen Hildebrandt (Leipziger Str. Nr. 50). Der König hat jetzt mit wahrem Entzücken die Unzahl von Aquarell-Zeichnungen von Brasilien und den Ver. Staaten durchgesehen, und lebhaft bedauert, daß über die Brasiliana er nicht Ihre Lokalkenntniß in Anspruch nehmen könnte. Da die Königin die Bewunderung geteilt, so haben beide Majestäten mir 12 große Zeichnungen, die sie gleich akquirieren und gut bezahlen wollen, bei Seite gelegt. Gestern auf dem Schiffe kam aber der König auf den schon Mittwoch geäußerten Wunsch zurück, die ganze Sammlung für Ihr Kabinett zu akquirieren. Er besitze nun schon durch Rugendas und Belleremann Mexico und Caracas, Rugendas werde gewiß auch Chili bringen. (. . .)“

Humboldt schätzte den Maler so sehr, daß er sich von ihm malen ließ. Das bekannte Aquarell stellt den Naturforscher in seiner Bibliothek dar. Dort schrieb Humboldt den „Kosmos“, in dem er Hildebrandt neben Rugendas, Belleremann, Kittlitz und dem Grafen Clarac zu den Künstlern zählte, die „in viel größerem Style und mit höherer Meisterschaft“ fremde Erdregionen wiedergegeben hätten als William Hodges im 18. Jahrhundert.

- 77 Sonnenuntergang bei Rio de Janeiro.
Öl auf Leinwand (117,5 x 161 cm). Sign. u. dat. u.:
„E. Hildebrandt 1851.“

Ibero-Amerika Verein Hamburg. (Dauerleihgabe der Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 3277.)

- 78* Brasilianischer Wald.
Aquarell (25,1 x 34,7 cm). Bez. u. dat. r. u.: „Penha July 1844.“ Auf der Rückseite sign. u. dat.: „Hildebrandt 1844 July Penha – Berlin.“
Ibero-Am. Inst. Berlin. (s. Tafel I)

- 79 Die Kirche „Piedade“ in Bahia.
Aquarell (26 x 34,5 cm). Bez. r. u.: „La Piedade Bahia.“
Privatbesitz, Wilhelmshaven.
- 80 Brasilianische Landschaft.
Aquarell (25,7 x 34,2 cm). Sign. auf d. Rücksl.: „Hildebrandt“ – bez. l. u.: „Rio comprido“.
Privatbesitz, Wilhelmshaven.
- 81 Brasilianer an einem Lagerfeuer.
Aquarell u. Tempera (18 x 25,8 cm). Sign. l. u.: „Hildebrandt“ – bez. r. u.: „Quititte“.
Privatbesitz, Wilhelmshaven.

Unbekannter Künstler aus dem Umkreis von ADALBERT VON PREUSSEN

Prinz Adalbert von Preußen (1811–1873) unternahm seine Tropenexpedition, die ihn von Rio de Janeiro aus in die Urwaldregionen der Flüsse Paraíba, Amazonas und Xingu führte, unter dem Einfluß von Humboldt. In Brasilien folgte er der von Eschwege, Wied, Spix und Martius begründeten Tradition. Seine Aufzeichnungen aus Brasilien wurden bereits 1847 als Manuskript veröffentlicht.

In seinem Nachlaß befand sich eine Ansicht der Bucht von Rio de Janeiro von der Hand eines unbekannten Künstlers (Nr. 83). In dem Gemälde ist die Physiognomie der Landschaft bei Mondschein überzeugend wiedergegeben. Eindrucksvoll heben sich die typischen Bergsilhouetten mit dem markanten Gipfel des Corcovado vom Hintergrund ab. Das gleiche Motiv hat viele Künstler zur Darstellung angeregt. Rugendas, Hildebrandt, Grashof, der Engländer Richard Bate und andere haben das Naturpanorama von einem ähnlichen Standpunkt aus beobachtet. Sie konnten sich dem Reiz dieses Anblickes ebensowenig entziehen wie Prinz Adalbert, der in seinen Reiseaufzeichnungen festhielt (Adalbert Prinz von Preußen 1847, S. 239):

„Weder Neapel, noch Stambul, noch irgend ein Ort der mir bekannten Erde, selbst die Alhambra nicht, kann sich an magisch-phantastischem Zauber mit der Einfahrt und dem Golfe von Rio messen!“

- 82 Adalbert Prinz von Preußen: Reise Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Adalbert von Preußen nach Brasilien. Aus dem Tagebuche Seiner Königlichen Hoheit auszögl. bearb. u. hrsg. v. Hermann Kletke. Berlin 1857.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 83* Landschaft bei Botafogo.
1848. Öl auf Leinwand (88 x 127 cm). Sign. r. u.: „M“
[?].
Aus dem Nachlaß des Prinzen Adalbert von Preußen.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Otto Grashof (1812–1876) wurde an den Akademien von Düsseldorf und Berlin als Porträt- und Historienmaler ausgebildet. Da sich dem jungen Künstler nach Abschluß seiner Studien kaum Berufschancen boten, schloß er sich in der Hoffnung auf bessere Arbeitsmöglichkeiten in Rußland 1838 einem nach St. Petersburg reisenden Kaufmann an. Dort und in Moskau betätigte er sich mit großem Erfolg. Er erhielt Aufträge aus der höchsten Gesellschaftsschicht einschließlich der Zarenfamilie. Aufgrund dieser Beziehungen rechnete er mit der Förderung durch den preußischen König. Daher begab er sich unmittelbar nach der Rückkehr aus Rußland im Jahre 1845 nach Berlin. Dort lernte er Alexander von Humboldt kennen, dessen Ansichten über die künstlerische Darstellung der Tropenlandschaft für ihn noch Bedeutung haben sollten. Wahrscheinlich hatte er in dieser Zeit auch Gelegenheit, die Reisestudien von Rugendas und Bellermand aus Mexiko und Venezuela anzusehen, die in den Königlichen Kunstsammlungen aufbewahrt wurden. Um ein tieferes Verständnis für Lateinamerika bemühte sich der Maler in späteren Jahren, als er – nach vergeblichen Bemühungen, sich im Rheinland eine sichere Existenz aufzubauen – 1852 beschloß, nach Südamerika zu gehen, „um dort Geld zu verdienen“. Wenn diese Entscheidung auch in erster Linie vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten zu sehen ist, darf nicht unberücksichtigt bleiben, daß die Düsseldorfer Kunstszene durch Maler wie Emanuel Leutze und Charles Wimar zur Neuen Welt ein sehr aufgeschlossenes Verhältnis hatte. Nach Aufenthalt in Buenos Aires, Montevideo, einer abenteuerlichen Reise durch den Kontinent nach Valparaiso und erfolgreicher künstlerischer Tätigkeit in Chile, begab sich Grashof im Mai 1855 von dort mit einem Schiff nach Brasilien – motiviert durch „eine große Sehnsucht und den Drang, die reiche tropische Vegetation zu sehen“. In Rio de Janeiro bestritt er seinen Lebensunterhalt hauptsächlich durch Porträtaufträge. Er durfte auch Kaiser Pedro II. malen, an den ihn der russische Gesandte Graf Medem empfohlen hatte.

Der Maler unternahm Exkursionen, um die malerische Bucht von Rio kennenzulernen. Bei der Kapelle Santa Ana hielt er sich acht Tage auf, um zwei Gemälde anzufertigen (Nr. 84). In seinen Reiseaufzeichnungen berichtete er darüber (Grashof, II, S. 22 u. 23; s. unv. Ms. Nr. 1):

„Umgeben von einer verfallenen Mauer mit hochaufrichtetem Kreuze erblickten wir die Ruinen eines einst schönen Baues, jetzt Trümmer, ein Bild der Vergänglichkeit. Aber alles ringsum atmete Leben, Kraft und Reichtum einer üppigen, glücklichen Gegenwart. Wie wucherten hier Kräuter und Blumen in mannigfaltiger Form, Farbe und Fülle. Wie waren die Lüfte, die von den Buchten herüberwehten, so mild, so kühlend. Die bunten Dächer, die muntern Häusergruppen Nitherohys, dessen Kirche noch im Bau begriffen, und die einzelnen Landhäuser, wie lag scheinbar dies alles so nahe, so lieblich in der reinen Luft vor uns. Ganz entzückt von diesem Anblick, beschloß ich, dies schöne Bild so treu ich es vermochte abzumalen.“

„Wenn ich nun auch beim Malen vom oft starken Winde, von der Hitze und den Strahlen der Sonne, noch dazu von Bichos – ein Insekt, das sich in die Füße eingräbt – sehr belästigt wurde, so entschädigten mich doch hinlänglich für diese kleinen menschlichen Leiden die unvergleichlich schöne Aussicht und der neue poetische Reiz, den die im eigentlichen Sinne blau erscheinenden Berge im Hintergrund, den die ganze Stimmung der Glutnatur hervorrief.“

Wichtigstes Anliegen war es für ihn, die Landschaft getreu wiederzugeben. Die Tropennatur schien ihm alle Voraussetzungen für Kompositionen zu bieten, in denen Realismus und künstlerische Vorstellungen optimal zur Übereinstimmung gebracht werden konnten (Grashof, II, S. 58; s. unv. Ms. Nr. 1):

„Ein Künstler, der in Brasilien glaubt, die Natur verschönern zu müssen, versteht es nicht, gute und richtige Standpunkte für seine Ansichten zu wählen. Wer die tropische Natur in etwa so erreicht, wie sie sich ihm darbietet, darf sich gratulieren.“

Grashof bevorzugte Motive mit rahmenden Baumkulissen und mit Bergsilhouetten, die in den Bildraum einschneiden. Durch die Wahl solcher Ausschnitte bewies er, daß seine Landschaftsauffassung noch im Konventionellen verhaftet war.

Intensives Naturstudium betrieb er auch im Verlauf einer Urwaldexpedition, die er in Begleitung zweier Freunde unternahm, um zu den Ansiedlungen der Puris-Indianer am Rio Pomba zu gelangen. Er fertigte Zeichnungen und Aquarelle an, in denen er das Typische der Landschaft erfaßte und sich mit der Physiognomie der Pflanzen auseinandersetzte (Nr. 87, 88, 89). Sein Interesse für die Tropennatur ist bemerkenswert, da er sich in Europa nur beiläufig mit der Landschaft beschäftigt hat. Entsprechende Anregungen für sein künstlerisches Vorgehen mag er durch das Werk von Humboldt, Wied und Martius erhalten haben, zu deren Naturschilderungen sich in seinen Reiseberichten Analogien finden. Wie aufmerksam der Maler in Südamerika die Natur beobachtet hat, geht aus seinen Briefen und Tagebüchern hervor. Auf dem Weg zum Rio Pomba hielt er fest (Grashof, II, S. 28; s. unv. Ms. Nr. 1):

„Wie herrlich war der Weg durch die alten Bäume und das vielfach wechselnde Farbenspiel des Laubes. Und dann das Tal wieder – rauh hier, dort in tausend Bergrücken und Tiefenkrümmungen sich retortenartig schwingend, voll von Farnkräutern, vom hellsten Gelb und Grau durch saftiges Grün bis zum Schwarzgrün sich vertuschend. Wie herrlich im reinsten Ultramarin lagen die Bergspitzen, neugierig über die niederen Gefährten herübersehend da! Welch ein klarer Himmel mit leichten vergoldeten Lichtwölken und Streifen, die Federn gleich in ihm schwammen und die Berglandschaft beherrschten! Ein grosses, anziehendes Gemälde, kaum zu überschauen, denn rings herum gewahrte das trunkene Auge immer Neues, immer Schöneres.“

Sie besuchten Cantagalo und die bekannte „Fazenda Tanques“, wo auch Prinz Adalbert von Preußen und Hermann Burmeister auf ihrem Weg zu den Puris-Indianern verweilt hatten. Am Ufer des Paraiíba kam es zur ersten Begegnung mit Indianern. Dann wurden die Ansiedlungen der Puris bei „Das Frecheras“ aufgesucht. Dort erlebten sie als Höhepunkt ihres Unternehmens den „Tanz der Puris“. Grashof fertigte Porträtskizzen an und machte sich Notizen über Kleidung, Bemalung, Waffen, Hütten und Nahrungsmittel der Urwaldbewohner.

Doch interessierte er sich nicht nur für die Sitten und Gebräuche der Indianer. In zahlreichen Studien stellte er die übrige Bevölkerung dar (Nr. 90) und vermittelte mit seinen Genreszenen, die er auch in großformatigen Bildern festhielt, einen Eindruck vom Leben der Brasilianer. Ihrem Land fühlte er sich tief verbunden. Wie schwer ihm der Abschied von Brasilien im Mai 1857 fiel, ist seinem Reisebericht zu entnehmen, in dem er schrieb (Grashof, II, S. 123; s. unv. Ms. Nr. 1):

„Es war ein eigenes, nicht zu beschreibendes Gefühl, als ich mir sagen mußte: So leb denn wohl, du schönes, gesegnetes Land, das mich aufnahm, Südamerika, wo ich die Größe und Herrlichkeit Gottes in so reichem Maße – wenn auch immer noch unvollkommen genug – zu begreifen, doch aber tief zu empfinden und zu bewundern Gelegenheit fand. So leb denn wohl, wahrscheinlich für immer, du unvergeßlich schönes Land, dessen Zukunft so bedeutungsvoll, so groß und herrlich werden kann!“

- 84* Die Kapelle Santa Ana bei Niterói.
Öl auf Leinwand (65 x 98,5 cm). Bez. l. u.: „Capela de Sta. Ana“ – sign. u. dat. r. u.: „O. Grashof Aug. 1855“.
Privatbesitz, Lippstadt.

- 85 Blick von Itaipú auf das Orgelgebirge bei Rio de Janeiro.
Aquarell (13 x 21 cm). Bez., dat. u. sign. l. u.: „Taipu. Brasilien May 1856 – O. G.“
Privatbesitz, Köln.

- 86 Blick auf Rio de Janeiro.
Aquarell (14 x 22 cm). Bez. u.: „Das Orgelgebirge von Süden gesehen“ – l. u.: „Ponte de lagu“ – „C. de Stockmeyer“ – „Ihla de Governador“ – r. u.: „Igrejia de St. Chrestovão“ – sign. u. dat. r. u.: „O. G. Ihla de Pombeba 1856“.
Privatbesitz, Köln.
- 87 Wasserfall von Constancia.
Aquarell (23 x 17 cm). L. u. sign. u. dat.: „O. G. Nov. 1855“ – r. u.: „Caxuora de Constancia“.
Privatbesitz, Köln.
- 88 Palmenstudie.
Aquarell (26 x 16 cm). Bez., dat. u. sign. r. u.: „Ilha de Cachimbao. 9. Aug. 1855. Brésil. O. G.“
Privatbesitz, Köln.
- 89 Urwaldfluß in Brasilien.
Aquarell (22 x 29 cm).
Privatbesitz, Köln.
- 90 Bildnis einer Negerin.
Aquarell (22 x 18 cm). Bez., dat. u. sign. u.: „Brésil – assento muito baixo – Rio de Janeiro Aug. 21. 1855 – O. G.“
Privatbesitz, Köln.

Franz Keller-Leuzinger (1835–1890) war Künstler, Forschungsreisender, Schriftsteller und Ingenieur. Im Alter von 23 Jahren begleitete er zusammen mit seinem Bruder Ferdinand Keller (1842–1922), der es später als Porträt- und Historienmaler zu hohem Ansehen brachte, seinen als Ingenieur tätigen Vater nach Brasilien. Von der Schönheit der tropischen Landschaft tief beeindruckt, fertigten die Brüder von der Natur künstlerische Studien an. Nach zwölfjährigem Amerikaufenthalt kehrte Keller-Leuzinger 1870 nach Deutschland zurück. Sogleich machte er sich an die Auswertung des in Brasilien gesammelten Materials. 1874 gab er sein Werk „Vom Amazonas und Madeira“ heraus, das er mit eigenen Illustrationen und kunstvollen Vignetten ausgestaltete (Nr. 91). Im Begleittext zu den Abbildungen wies er darauf hin, daß er in seinen Bildern vor allem die Pflanzenwelt naturgetreu wiedergeben wollte. Weniger authentisch scheinen die menschlichen Figuren aufgefaßt, die – hauptsächlich in ihren Proportionen und Bewegungen – europäischen Idealvorstellungen angeglichen sind. Hier könnte sich der Einfluß seines Bruders Ferdinand widerspiegeln, der von Feuerbach und Böcklin Anregungen empfangen hatte. Ein 1889 von Ferdinand Keller geschaffenes – heute leider verschollenes – Gemälde, das Humboldt und Bonpland am Orinoko darstellt, kommt der Auffassung Keller-Leuzingers am nächsten. Daß diese Darstellungsweise dem Publikumsgeschmack noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entsprach, beweist die Übernahme von Illustrationen aus dem Werk „Vom Amazonas und Madeira“ in den Publikationen von Prinzessin Therese von Bayern und Damian von Schütz-Holzhausen über Brasilien (Nr. 92 u. 93).

91 * „Erstes Zusammentreffen mit Caripunas-Indianern.“
Holzschnitt von F. Keller-Leuzinger.

Aus: Keller-Leuzinger, Franz: Vom Amazonas und Madeira.
Skizzen und Beschreibungen aus dem Tagebuche einer Explorationsreise.
Stuttgart 1874, Tafel n. S. 104.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

92 „Bruchufer am Madeira mit einer Gruppe unterspülter Javariipalmen.“
Reproduktion eines Holzschnitts von F. Keller-Leuzinger.

Aus: Schütz-Holzhausen, Damian von: Der Amazonas. Wanderbilder aus Peru, Bolivia und Nordbrasilien.
2. Aufl., Freiburg 1895, Fig. 62, n. S. 292. [= Keller-Leuzinger: Vom Amazonas und Madeira (s. Nr. 91), Tafel n. S. 76.]
Ibero-Am. Inst. Berlin.

93 „Stamm und Tafelwurzeln eines Urwaldriesen.“
Reproduktion eines Holzschnitts von F. Keller-Leuzinger.

Aus: Therese von Bayern: Meine Reise in den brasilianischen Tropen.
Berlin 1897, S. 46 [= Keller-Leuzinger: Vom Amazonas und Madeira (s. Nr. 91), S. 77.]
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Hermann Burmeister (1807–1892) studierte Medizin und Naturgeschichte. Der Schwerpunkt seiner Interessen lag auf den Gebieten Zoologie, Paläontologie und Geologie. 1850 bis 1852 unternahm er eine Forschungsreise nach Brasilien in die Provinzen Rio de Janeiro und Minas Gerais. Die Konfrontation mit der Tropennatur war für ihn ein unvergleichliches Erlebnis. Da er künstlerisch sehr befähigt war, hielt er viele Motive in malerischen und zeichnerischen Studien fest – so die Bucht von Rio de Janeiro, die ihm wie ein „mit Palmen durchwebtes Rundgemälde“ erschien. Er bedauerte, daß es nicht möglich sein würde, diese Skizze farbig zu reproduzieren (Burmeister 1853, S. 50):

„(. . .); – ein matter Steindruck malt grau in grau, er kann wohl Umrisse wiedergeben, Abstände andeuten, aber nicht die warmen Farbtöne einer vom tropischen Himmel beleuchteten Uferlandschaft nachahmen.“

Einige seiner Skizzen veröffentlichte er im Bildband zu seiner Reisebeschreibung (Nr. 95). Daß sein künstlerisches Vorgehen eng mit Humboldts Gedanken zur Darstellung der Tropennatur zusammenhing, geht aus seinem Brasilienwerk hervor, in dem er mehrmals von der Physiognomie und dem Totaleindruck der Landschaft im Sinne Humboldts spricht. 1856 begab sich Burmeister zum zweitenmal nach Südamerika. In Argentinien fand er ein so vielseitiges Forschungsfeld vor, daß er sich dort im Jahre 1861 endgültig niederließ. Um die wissenschaftliche Erschließung dieses Landes erwarb er sich große Verdienste.

- 94 Burmeister, Hermann: Reise nach Brasilien, durch die Provinzen von Rio de Janeiro und Minas geraës.
Berlin 1853.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 95 „Ansicht des Urwaldes bei Neu-Freiburg.“
Lithographie. L. u.: „H. Burmeister del.“
Aus: Burmeister, Hermann: Landschaftliche Bilder Brasiliens und Portraits einiger Urvölker; als Atlas zu seiner Reise durch die Provinzen von Rio de Janeiro und Minas geraës.
Berlin 1853, Tafel II.
SuUB Hamburg.

- 96 „Canis jubatus. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.“
Farblithographie.
Aus: Burmeister, Hermann: Erläuterungen zur Fauna Brasiliens, enthaltend Abbildungen und ausführliche Beschreibungen neuer und ungenügend bekannter Thier-Arten.
Berlin 1856, Tafel 21.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 97 „Cachoeira.“
Reproduktion einer Lithographie.
Aus: Burmeister, Hermann: Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais visando especialmente a história natural dos distritos auri-diamantíferos. Acompanhado de um mapa. Berlim, 1853. Tradução de Manoel Salvaterra e Hubert Schoenfeldt.
São Paulo 1952, Tafel n. S. 282. [= Burmeister, Hermann: Landschaftliche Bilder (s. Nr. 95), Tafel 4 unten.]
Ibero-Am. Inst. Berlin.

104 „Vista da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro.“
Lithographie.

Aus: Planitz, Carl von: 12 vistas (s. Nr. 98), Hamburger Kunsthalle Inv. Nr. 35967.

Carl Robert von Planitz (1806–1847), ein aus Sachsen stammender Zeichner und Bildhauer, lebte seit 1831 in Rio de Janeiro. Zu den von ihm bekannten künstlerischen Werken gehört ein 1844 angefertigtes Panorama der brasilianischen Hauptstadt. Zwölf seiner Ansichten von Rio de Janeiro und Umgebung wurden lithographisch reproduziert (Nr. 98–104).

98 Planitz, Carl von: 12 vistas de Rio de Janeiro.
Hamburg 1857.
Hamburger Kunsthalle.

99 „Botafogo. Rio de Janeiro.“
Lithographie.
Aus: Planitz, Carl von: 12 vistas (s. Nr. 98), Hamburger Kunsthalle Inv. Nr. 35968.

100 „Vista da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro.“
Lithographie.
Aus: Planitz, Carl von: 12 vistas (s. Nr. 98), Hamburger Kunsthalle Inv. Nr. 35969.

101 * „Lagoa de Rodrigo de Freitas com o Morro do Corcovado.“
Lithographie.
Aus: Planitz, Carl von: 12 vistas (s. Nr. 98), Hamburger Kunsthalle Inv. Nr. 35970.

102 „Vista da Cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro.“
Lithographie.
Aus: Planitz, Carl von: 12 vistas (s. Nr. 98), Hamburger Kunsthalle Inv. Nr. 35972.

103 „O Cemiterio dos Inglezes na Gamboa.“
Lithographie.
Aus: Planitz, Carl von: 12 vistas (s. Nr. 98), Hamburger Kunsthalle Inv. Nr. 35971.

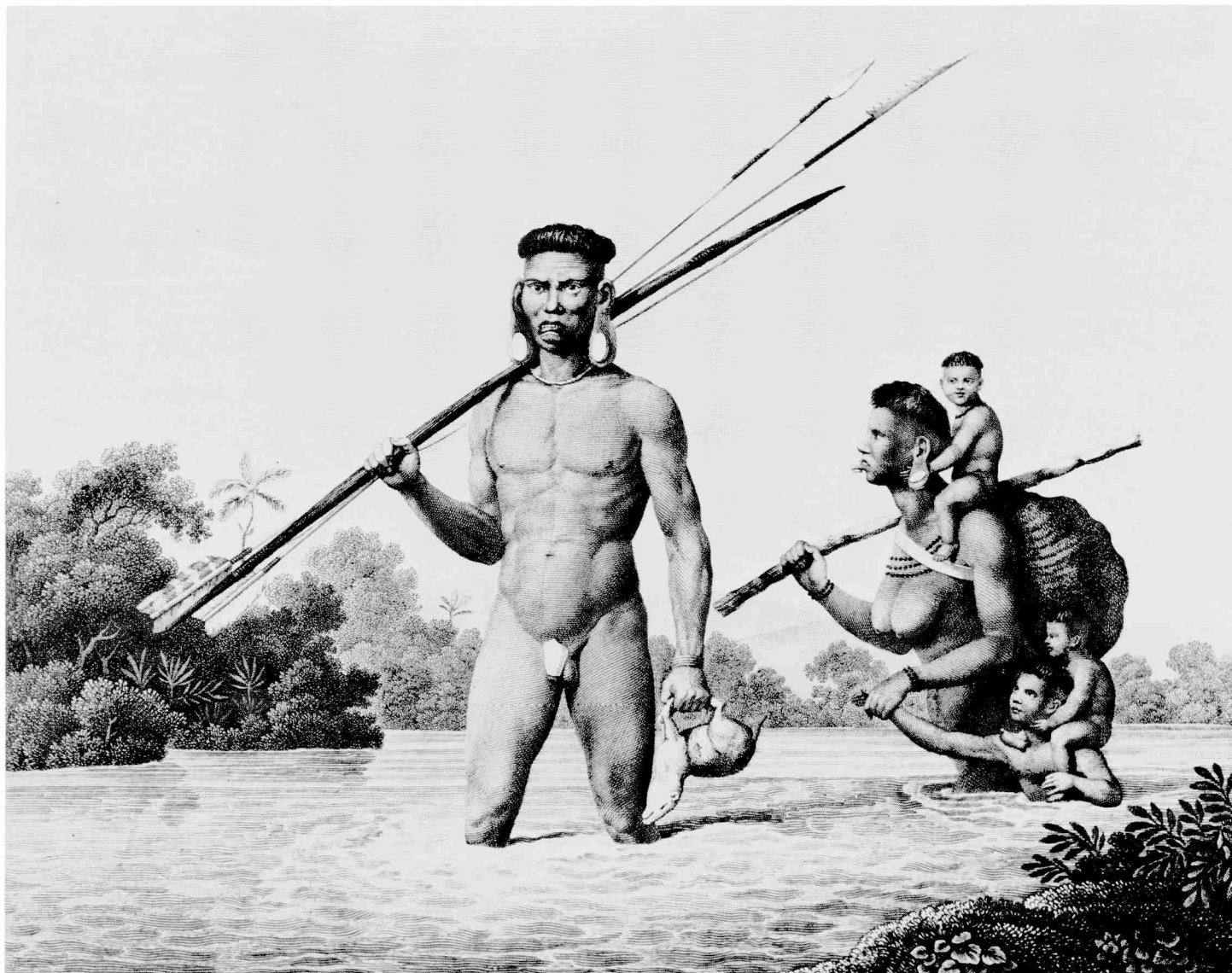
Friedrich Hagedorn (1814–1869) ging 1852 nach Brasilien. Im Verlauf seines dreizehn Jahre währenden Südamerikaufenthaltes lernte er außer Rio de Janeiro und Umgebung auch Petrópolis, Teresópolis, Juiz de Fora, Salvador und Recife kennen. Überall fertigte er künstlerische Studien an, unter denen sich großformatige Darstellungen befinden, die er in Tempera und in Mischtechnik mit Aquarellfarben auf Karton malte. Den Bildausschnitt wählte er wohl meist nach konventionellen Kompositionsprinzipien aus, wie insbesondere eine panoramaartige Küstenansicht beweist, deren rahmende Seitenkulissen aus Hecken von Bambusrohr bestehen, das sich gleichmäßig und dekorativ in den Bildraum hineinbiegt (Nr. 106). Da sich Hagedorn bemühte, Einzelheiten wie Bauwerke, Straßen und landschaftliche Details mit großer Genauigkeit wiederzugeben, sind seine Darstellungen von hohem historischen und geographischen Wert. Seine Veduten wurden im 19. Jahrhundert in Rio de Janeiro lithographisch reproduziert.

- 105* Brasilianische Landschaft.
Tempera (69,7 x 52,2 cm). Sign. l. u.: „Hagedorn“.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 106 Brasilianische Landschaft.
Tempera und Aquarell (60 x 102,5 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Wilhelm von den Steinen (geb. 1859), ein Düsseldorfer Maler, begleitete seinen Vetter Karl als Zeichner auf einer Expedition in Brasilien, die der Erforschung des Xingu-Gebietes mit seinen Indianerstämmen galt. Später wurden nach den Skizzen des Künstlers Illustrationen für das wissenschaftliche Werk von Karl von den Steinen angefertigt (Nr. 107). Die Reproduktionen geben im allgemeinen sehr flüchtig ausgeführte Motive wieder, die Landschaftsdarstellung tritt zurück. Es ist bezeichnend, daß einige aufwendiger gestaltete Tafeln des Bandes von dem Maler Johannes Gehrts stammen, der sich auf die Darstellung altdeutscher Götter- und Heldensagen spezialisiert hatte. Die Illustrationen für das Brasilienwerk von den Steinen fertigte er nach fremden Vorlagen und nach eigener Vorstellung an. Eine Beziehung zur Reiseillustration der Humboldt-Nachfolge besteht hier nicht mehr.

- 107 „Suyá.“
Reproduktion einer Reisestudie von Wilhelm von den Steinen.
Aus: Steinen, Karl von den: Durch Central-Brasilien. Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884.
Leipzig 1886, S. 204.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- | | |
|---|---|
| <p>108 Eschwege, Wilhelm Ludwig von: Journal von Brasilien.
2 Bde., Weimar 1818–1819.
UB Bonn.</p> <p>109 Eschwege, Wilhelm Ludwig von: Pluto Brasiliensis.
Berlin 1833.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> <p>110 Eschwege, Wilhelm Ludwig von: Beiträge zur Gebirgs-
kunde Brasiliens.
Berlin 1832.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> <p>111 Avé-Lallemant, Robert: Reise durch Süd-Brasilien im
Jahre 1858.
2 Bde., Leipzig 1859.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> | <p>112 Tschudi, Johann Jakob von: Reisen durch Südamerika.
5 Bde., Leipzig 1866–1869.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> <p>113 Weech, J. Friedrich von: Reise über England und Portugal
nach Brasilien und den vereinigten Staaten des La-Plata-
Stromes während den Jahren 1823 bis 1827.
2 Bde., München 1831.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> <p>114 Ehrenreich, Paul: Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens.
Berlin 1891.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> <p>115 Link: Beschreibung von Brasilien.
In: Historisch-genealogischer Kalender auf das Gemein-
jahr 1818.
Berlin 1817, S. 1–168.
Ibero-Am. Inst. Berlin.</p> |
|---|---|



Eine Familie der Botocudos auf der Reise
(Maximilian zu Wied: Atlas zur Reise in Brasilien)
Kat. Nr. 32



Gipfel des Corcovado.

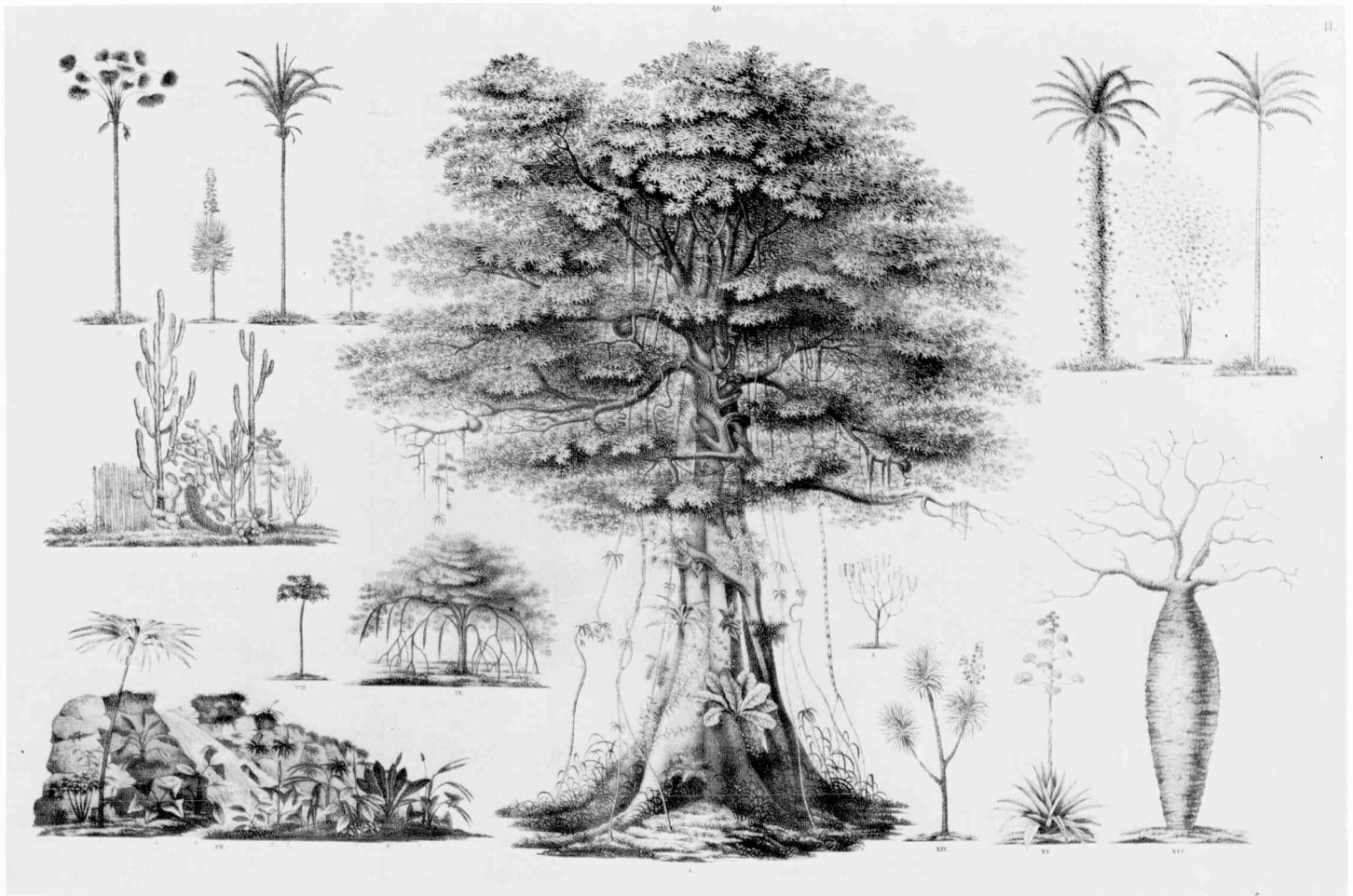
Alleher zum Gipfel ich gestiegen,
Da sah' ich über Moor und Strand
Noch keine Welt im Geiste liegen:
Es war das deutsche Vaterland.
Und als die ersten Strahlen flossen
In meinem Herzen wunderbar,
Aus tiefem Liede aufgeschossen
Die Lust der reinsten Freude war!

Ich fühlte, wie zum ersten Male
Du stähltest mich, Bavaria!
Es sey ein Quell der Jugendstärke
Des guten Königs Jegen nah!
Welch Hochgefühl, hinauszudringen
Die rauhe Bahn der Wissenschaft,
Dem Vaterlande heimgubringen
Die Frucht der ungeheilten Kraft

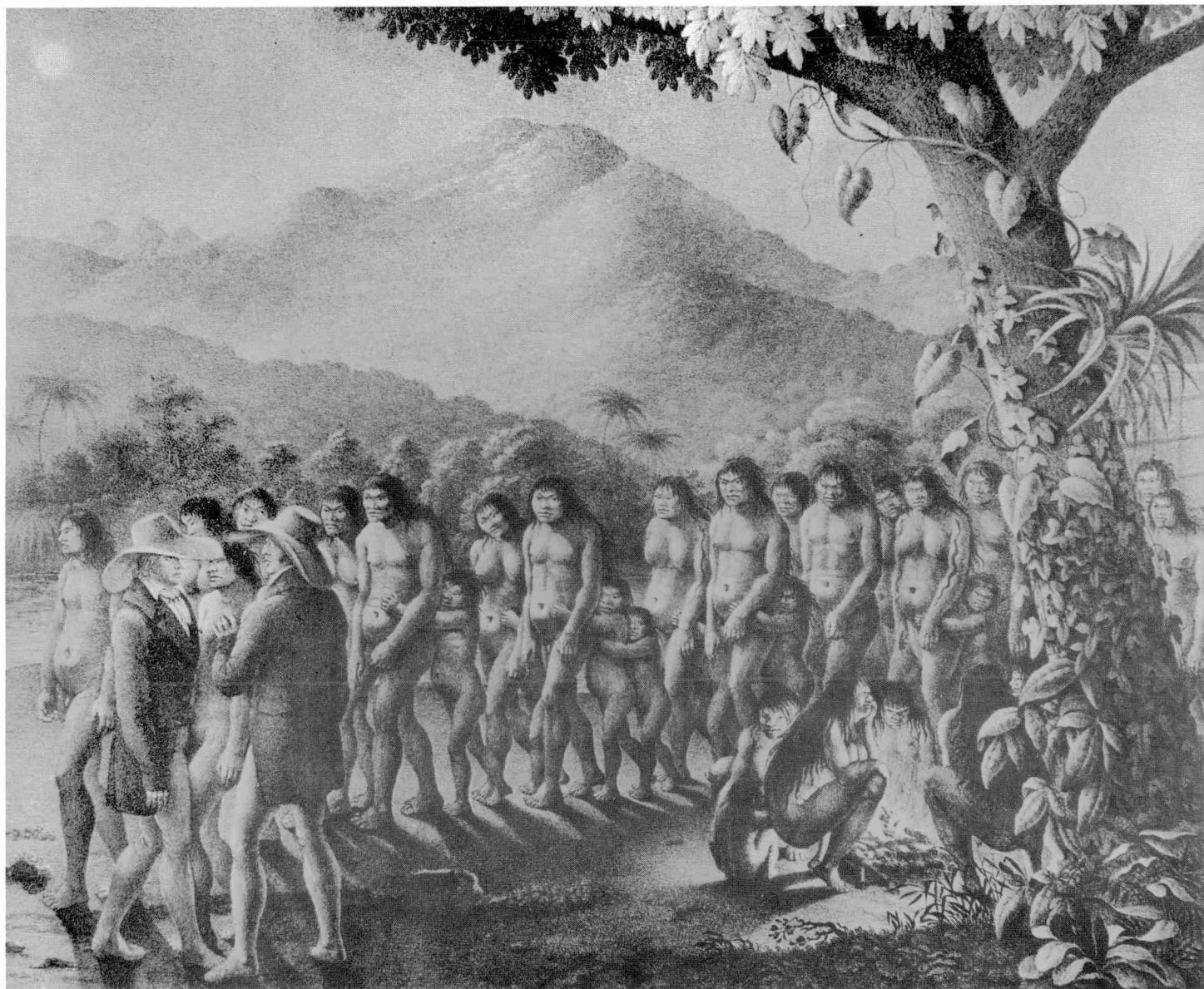
Justus Föhren (Von Borge)



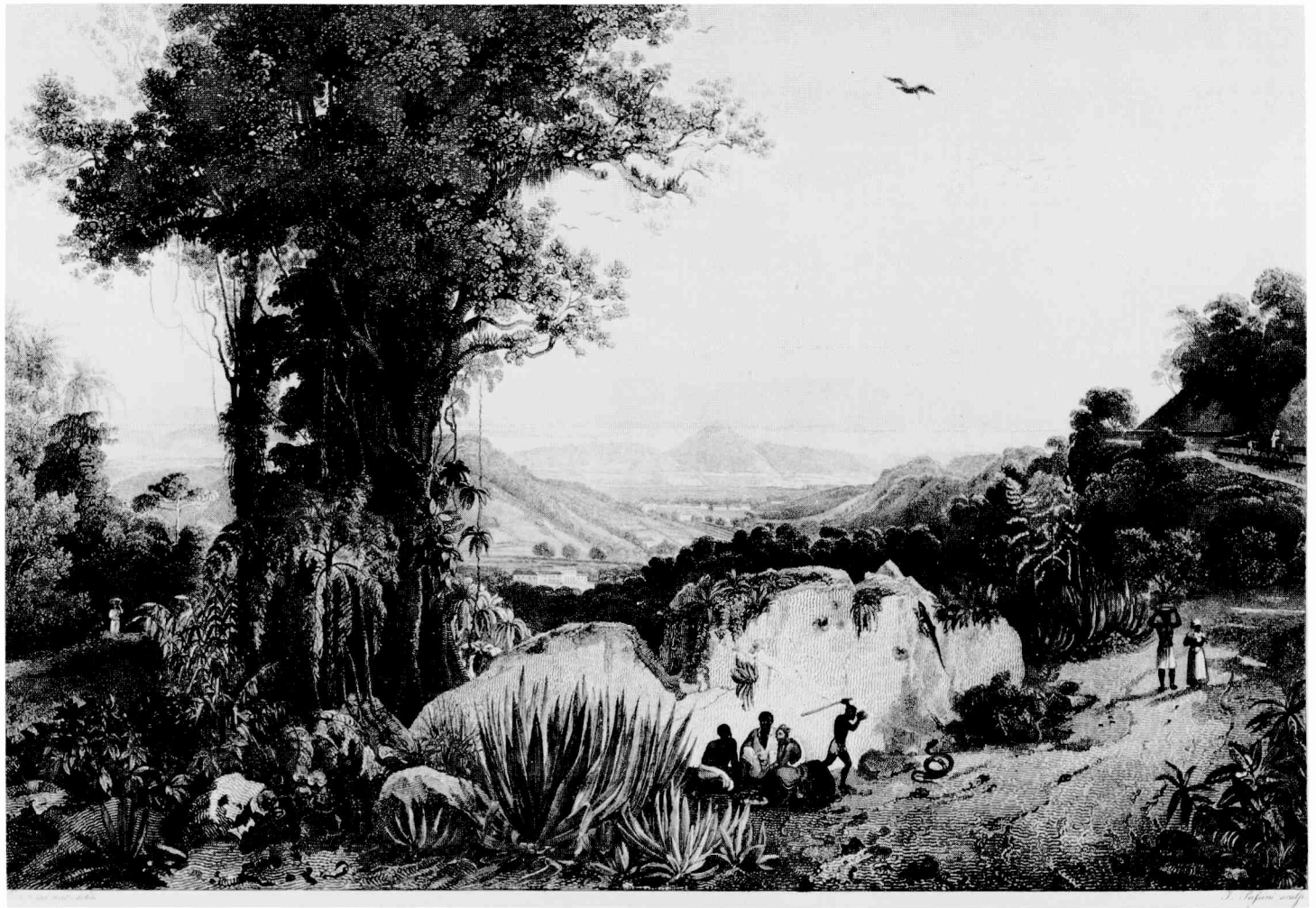
Ausgrabung und Zubereitung der Schildkröteneier
(Spix und Martius: Atlas zur Reise)
Kat. Nr. 44



C. F. Ph. v. Martius: Pflanzenformen
Kat. Nr. 45



Tanz der Puris
(Spix und Martius: Atlas zur Reise)
Kat. Nr. 52



T. Ender: Aussicht vom Corcovado
Kat. Nr. 64



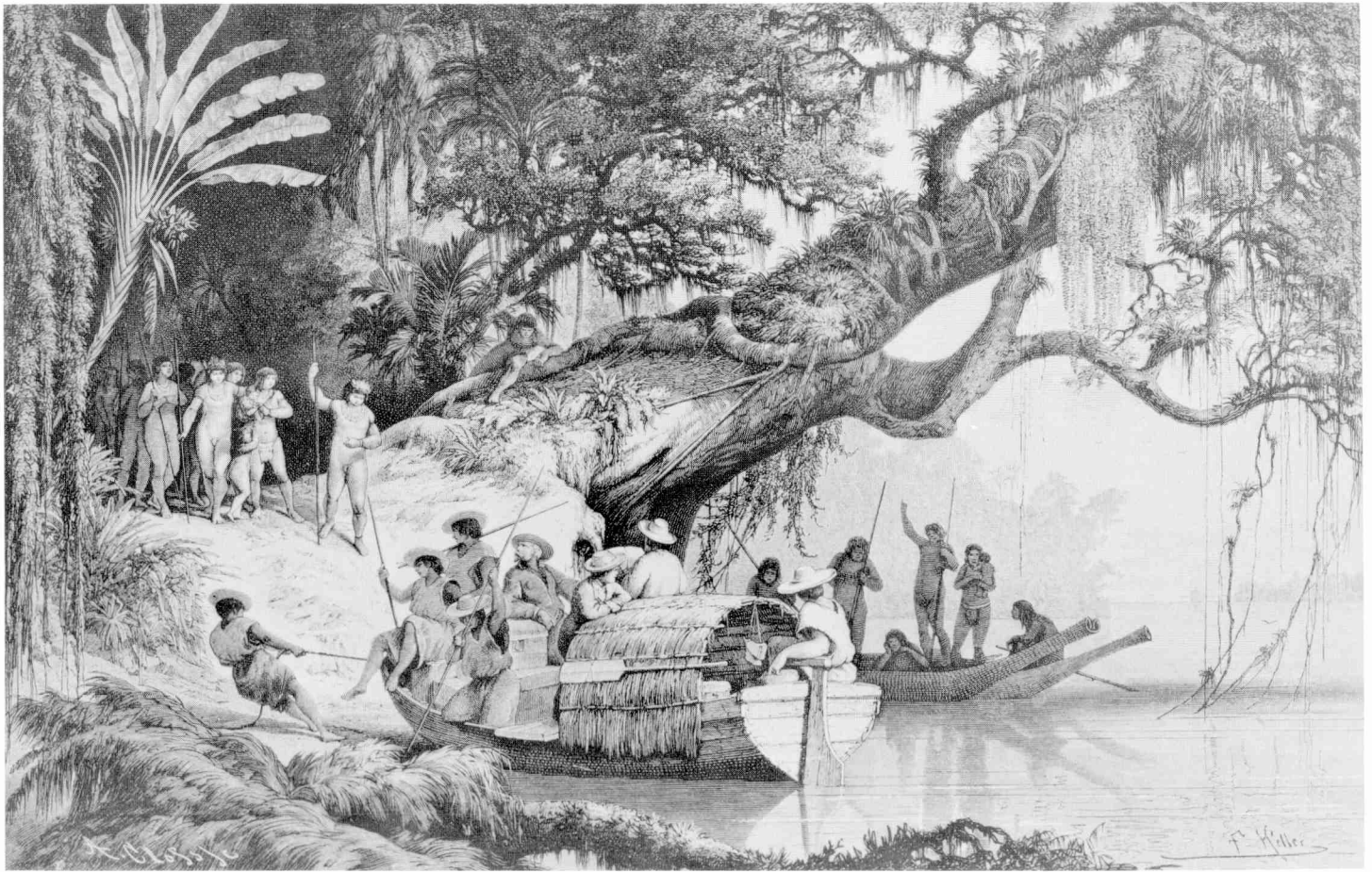
J. M. Rugendas: Brasilianischer Urwald
Kat. Nr. 69



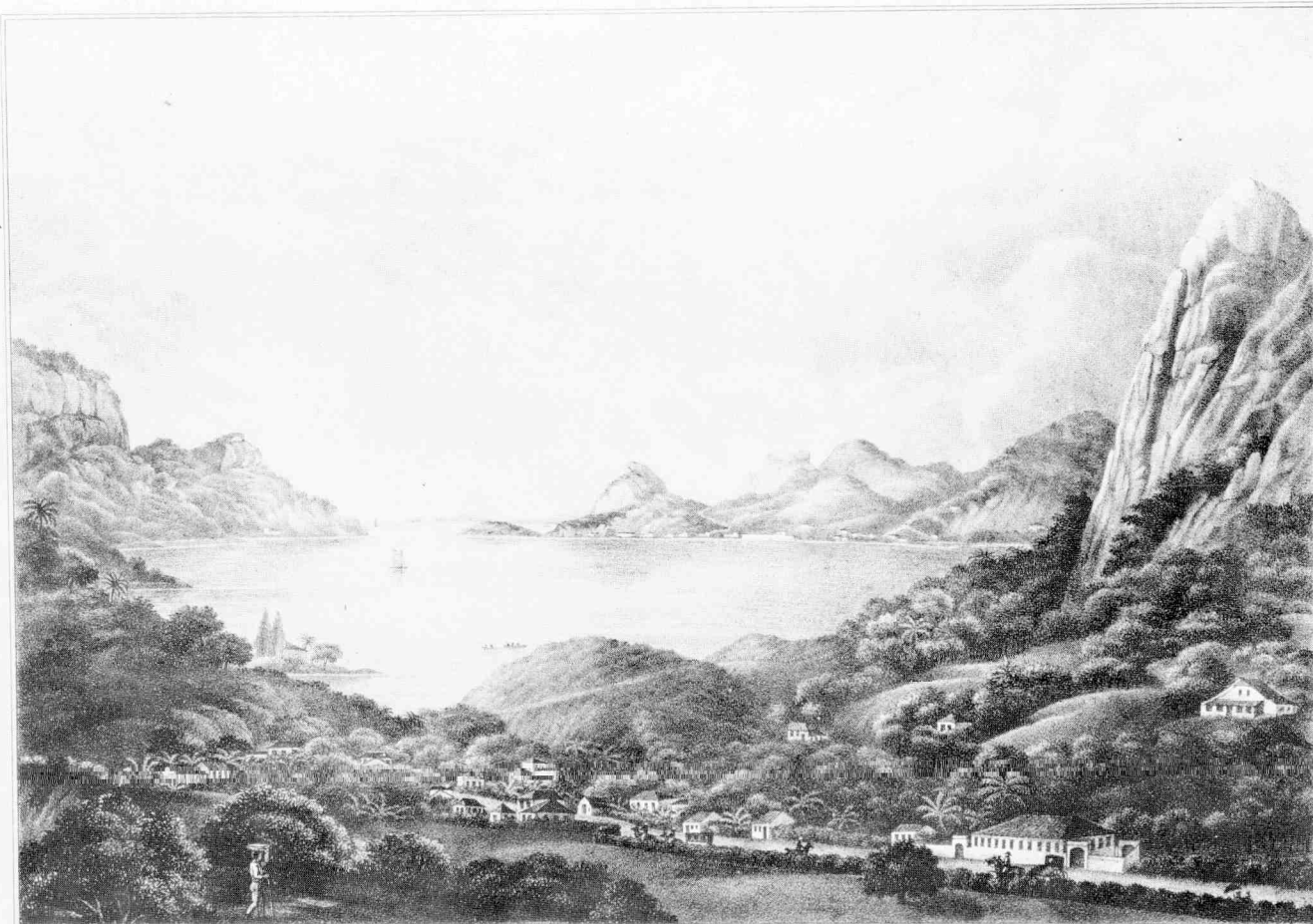
Landschaft bei Botafogo
Kat. Nr. 83



O. Grashof: Kapelle Santa Ana
Kat. Nr. 84



F. Keller-Leuzinger: Zusammentreffen mit Caripunas-Indianern
Kat. Nr. 91



C. v. Planitz del.

C. v. Planitz: Lagoa de Rodrigo
Kat. Nr. 101



F. Hagedorn: Brasilianische Landschaft
Kat. Nr. 105

Rugendas plante bereits während eines Italienaufenthaltes 1828/29 eine zweite Amerikareise. Er beschloß, nach Haiti zu fahren und von dort nach Mexiko, wo ihn das alte Maya-Zeremonialzentrum von Palenque besonders anzog. Von Mexiko aus gedachte er mit einem Schiff nach Chile zu reisen, um die Araukaner aufzusuchen. Dann wollte er die Anden überqueren, sich nach Buenos Aires und von dort nach Tucumán im Norden Argentiniens begeben. Ein Aufenthalt in Bolivien wurde in Aussicht genommen. Anschließend hoffte er, sich in Peru und Kolumbien der Erforschung vorspanischer Kulturen zu widmen. Er setzte Humboldt von diesem Plan in Kenntnis, der seine Entscheidung begrüßte und ihm schrieb (Humboldt an Rugendas vom 13. 3. 1830; in Richert 1959, S. 23):

„Ich freue mich Ihres Entschlusses nach Amerika zu gehen und glaube, daß durch Sie nach lebendig aufgefaßten Typen eine neue Epoche der Landschaftsmalerei beginnen wird, (. . .).“

Den geplanten Reiseweg hielt er jedoch nicht für geeignet. Obgleich er sich selbst mit der präkolumbischen Kunst gründlich auseinandergesetzt hat, vor allem in Peru und Mexiko, ging er auf die völkerculturellen und archäologischen Ambitionen von Rugendas nicht ein. Er wollte ihn ausschließlich auf die Landschaftsmalerei lenken und ermahnte ihn, in der Natur „das Große“ zu suchen, wie es einem Künstler seiner Befähigung angemessen sei. Ein lohnendes Betätigungsfeld würde er nur dort finden, wo die Vegetation sich in eindrucksvoller Mannigfaltigkeit zeigt und diese Pflanzenpracht mit hohen Schneebergen kontrastiert. Daher riet er (Humboldt an Rugendas vom 13. 3. 1830; in Richert 1959, S. 23):

„Hüten Sie sich vor den gemäßigten Zonen, vor Buenos Aires und Chili und vor schnee- und vulcanlosen Wäldern, vor Orinoco und Amazonenstrom oder gar vor den kleinen Inseln.“

Der Maler sollte Palmen, baumartige Farne, Kakteen und Vulkane in Gegenden darstellen, die er gleichzeitig nannte (Humboldt an Rugendas vom 13. 3. 1830; in Richert 1959, S. 23):

„(. . .) Quindiu und Tolima auf dem Weg von Santa Fé nach Popayán oder Quito oder auch Mexiko am Fuß des Orizaba, doch hat Mexiko wegen der leidigen Eichen schon einen zu nördlichen Charakter. Quito und das obere Perú, die Abhänge des Chimborazzo

gegen Guayaquil hin, der ganze Weg, der gewöhnliche von Cartagena, Turbaco nach Bogotá, Paso de Quindiu, Popayán, Vulkan de Sotara, Puracé, Pasto bis Titicaca und den von Pentland gemessenen Bergen.“

Hier zählte er Landschaften auf, die er fast alle aus eigener Anschauung kannte und auch in seinen Werken abgebildet hat. Nachdem der geographische Bereich abgesteckt war, in den die Reise führen sollte, ließ Humboldt dem Maler durch Schinkel noch detaillierte Anregungen für Tropendarstellungen übermitteln (Humboldt an Schinkel, o. D. [Frühjahr 1830]; in Richert 1959, S. 26):

„(. . .) und sagen Sie Rugendas, (. . .): er solle ja nicht seine Kunst verlieren wirkliche Landschaften wegen des Besonderen, Schneeberge in kontrastierten Gruppen (Zusammenwachsen in Wäldern), einzelne Gruppen einer und derselben Pflanzenart malen, verschiedenen Alters; Filices; Fächerpalmen; Palmen mit gefiederten Blättern; Bambusen; cylindrischer Cactus; rothblühende Mimosen, Inga (die Äste lang mit großen Blättern); ganz fingerblättrige baumartige Malvaceen, besonders den arbol de las Manitas (Cheirantodendron) in Toluca; den berühmten Abahuete von Atlisco (tausendjähriger Cupressus disticha) bei Mexiko; das Wachsen der schönblühenden Orchisarten auf Baumstämmen, wenn sie die runden Nester im Innern mit Moos bilden, um welche moosichte Scheiben der Wurzel-Zwiebeln des Dendrobium umherstehen; einige umgefallene Figuren von Caoba (Mahagony Stamm) ganz mit Orchideen, Banisterien, Bauhinien (Schlingpflanzen) besetzt; andere 20–30 Fuß hohe Gräser von Bambusen, Nastus, verschiedene Foliis distichis. Studien von Pothos u. Dracontium; ein Stamm von Crescentia Cujete mit Früchten beladen, die aus dem Stamm hervorbrechen; ein blühender Theobroma Cacao, der Blüthen aus den Wurzeln treibt; die Pfahl- und Bretterartigen 4 Fuß hohen Wurzelaschwüchse des Cupressus disticha; Studien von Felsen mit Seetang (Fucus) bewachsen; blaue Nymphaen im Wasser; Gustavia (Pirigara) u. Lecythis blühend; Aussicht von oben (von einem Berg herab) auf einen Tropenwald, sodaß man bloß die blühenden Laubbäume sieht, über welche sich die nackten Palmenstämme wie ein Säulengang erheben, ein Wald über einem Walde; Unterschiede der Physiognomien von Pisang und Heliconium-Gebüsch – lauter pittoreske Gegenstände, die aber erst rechte Wichtigkeit erlangen, wenn man sie absichtlich isoliert darstellt.“

Durch Humboldts und auch Schinkels Vermittlung konnte der Maler einige Bilder an die preußische Königsfamilie verkaufen. Dadurch erhielt er das erforderliche Reisegeld. Vergeblich bemühte er sich noch, mit dem Verleger Johann Friedrich von Cotta einen Vertrag über die Lieferung von künstlerischen Darstellungen aus Amerika abzuschließen.

Nach einem Zwischenaufenthalt auf Haiti traf Rugendas im Juli 1831 in Mexiko ein. Er reiste drei Jahre durch das Land und suchte viele Orte auf, die Humboldt kennengelernt hatte. Aufgrund der Empfehlungen, die er durch ihn besaß, fand der Maler großzügige

Aufnahme und Unterstützung. Zu seinen Förderern zählte der preußische Generalkonsul Karl Wilhelm Koppe (1777–1837), der sein brasilianisches Reisewerk besaß und hoffte, daß über Mexiko eine ähnliche Publikation veröffentlicht würde. Koppe setzte sich mit Rugendas bald nach dessen Ankunft in Veracruz in Verbindung (s. Brief Nr. 1, S. 67). Von dort begab sich der Maler zur Hauptstadt. Auf seinem Weg beeindruckten ihn besonders die Regionen um die Vulkane Cofre de Perote, Pico de Orizaba, Popocatepetl und Ixtaccíhuatl. Von Mexiko-Stadt aus unternahm er zahlreiche Exkursionen, so nach Cuernavaca, Toluca, Actopan, Real del Monte, Atotonilco el Grande und El Chico. Später reiste er über Angangueo nach Morelia und zum See von Pátzcuaro, zum Vulkan Jorullo, zum Chapala-See, nach Guadalajara, zum Vulkan Colima und nach Acapulco, wo er Mexiko unfreiwillig verlassen mußte, da er in politische Ereignisse verwickelt wurde.

Er lernte also hauptsächlich die Bereiche des zentralmexikanischen Vulkangebietes und der tropischen Küstenregionen kennen, wo die großen Höhenunterschiede des wechsellagen Reliefs eine Überlagerung von Klimazonen bedingen. Der Reisende wird dort mit einem Gesamtbild konfrontiert, das Humboldt als „wunderbar vertikal und horizontal gegliedert“ in Erinnerung hatte.

Rugendas malte in Mexiko vor allem Landschaften, da ihn deren Mannigfaltigkeit sehr beeindruckte. Auch Stadtbilder reizten ihn zur Darstellung (Nr. 116–124). Diese Ansichten vermitteln ein realistisches Bild vom Aussehen mexikanischer Ortschaften in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Daß er darüber hinaus am Leben der Bevölkerung großen Anteil nahm, beweisen nicht nur künstlerische Studien, die typische Genreszenen wiedergeben, sondern auch seine Berichte nach Europa (s. Brief Nr. 2, S. 68.)

Er fertigte Zeichnungen, Öl- und Temperastudien, Aquarelle und einige Gemälde an. Es verdient Beachtung, daß er erstmals in Mexiko farbige Studien in Öl auf Karton vor der Natur malte. Darüber machte er am 31. März 1832 seiner Schwester Luise folgende Mitteilung (in Löschner 1976, S. 190f.):

„Du weißt, daß ich nicht gern malte. Die Übung, die ich nun bekommen, macht mir jetzt das Malen angenehmer, und manches ist gar nicht so übel. Das Reisen hat immer das Gute, daß man fortstudiert u. die Augen auf behält. Dabey ist dies Land recht für den Maler geschaffen, die Charaktere der Landschaften wechseln häufig ab. Die schönen Bergformen, die das Thal von Mexico einschließen, wechseln zu jeder Tageszeit den Effekt. Die Berge umher, nur wenig bewachsen, haben jene schönen, warmen Farben der römischen u. sicilischen Gebirge.“

Den Eindruck, den eine Landschaft auf ihn machte, hielt er wohl zunächst in feinen Bleistiftzeichnungen, vereinzelt auch in großzügig lavierten Tuschzeichnungen oder improvisierenden Aquarellen vor der Natur fest. Manchmal notierte er die genauen Farbwerte auf den Umrißstudien. Diese Blätter waren anscheinend als Vorstudien gedacht, denen farbige Darstellungen in Öl unmittelbar nachfolgten, wenn die arbeitstechnischen Voraussetzungen vor dem Objekt

gegeben waren. Zu den meisten Farbskizzen gibt es eine entsprechende Studie in Blei. Rugendas betrachtete diese Arbeiten als abgeschlossene Kunstwerke, für die er die Natur jedesmal neu erlebt hat.

In der künstlerischen Niederschrift seiner Natureindrücke zeigen sich Einflüsse der französischen und englischen Landschaftsmalerei, mit der er wahrscheinlich in Frankreich und Italien in Berührung gekommen ist. Die genaue Wiedergabe des unmittelbaren Landschaftseindrucks und die Klarheit des Freilichts in vielen seiner Skizzen erinnert an Corots italienische Studien. Von den französischen Malern in Italien scheint Rugendas – wie sein pastoser Farbauftrag vermuten läßt – die Technik der Ölskizzenmalerei übernommen zu haben. Seine Darstellungen zeigen außerdem starke Analogien zur englischen Freilichtmalerei. So wie Constable und Bonington, die das Licht, die Luft und die Frische der Natur malten, gab Rugendas das Saftige der Vegetation und die von Licht und Nässe durchtränkte Landschaft wieder. Die von ihm gemalten Motive sind ganz aus der Farbe heraus gestaltet. Einige seiner in satten Grüntönen gemalten Landschaften, in denen sonnendurchglühte und feuchte, schattige Partien einander abwechseln, erinnern an frühe Ölstudien Turners. Ihm steht Rugendas vor allem durch die Farbigkeit seiner Darstellungen nahe. So gab er die natürlichen Landschaftsfarben oft viel intensiver wieder als sie in Wirklichkeit waren. Auch versuchte er gelegentlich durch eigene Farbinterpretation, die landschaftlichen Eigentümlichkeiten stärker hervorzuheben. Darüber hinaus könnte das Gegeneinandersetzen verschiedenfarbiger Motive in der Landschaft auf Darstellungen Turners zurückgehen. Mit seinen farbenprächtigen Ölstudien ist Rugendas in den Kreis der bedeutendsten Freilichtmaler des 19. Jahrhunderts einzuordnen; in Deutschland steht er Karl Blechen am nächsten.

Rugendas hat vor Antritt seiner zweiten Amerikareise betont, daß „nicht der Wunsch des Genius, sondern Liebe u. Enthusiasmus für die Wissenschaft“ ihn bei seiner künstlerischen Arbeit leiten würden. Dieses Bekenntnis erklärt, warum er in noch unbekannten Regionen Mexikos Material für ein wissenschaftlich interessantes Werk sammeln wollte und sich in seinen Landschaftsdarstellungen erfolgreich bemühte, das Naturgesetzliche herauszustellen. Seine „Naturgemälde“ gehen meist über einen lokalen Gesamteindruck hinaus. Wenn die Pflanzenkollektive einer Region repräsentativ für ein bestimmtes Klima waren, stellte er diesen Ganzheitscharakter bei der künstlerischen Wiedergabe heraus. Die von ihm abgebildeten tropischen Palmenschungel sind an ein bestimmtes Klima, aber an keinen festen Ort gebunden. Die trockenen mexikanischen Hochtäler legte er nur durch ihre Bergketten topographisch fest, die Pflanzenphysiognomie ändert sich nicht. Die Eigentümlichkeiten der Landschaft werden vorzüglich durch die Farbigkeit in den Bildern betont. Wenn starke Gegensätzlichkeiten den Landschaftseindruck bestimmten, änderte Rugendas die natürlichen Farben ab, um solche Spannungen zu verstärken. Die Kahlheit einer Gegend betonte er durch extrem kalte, das Sonnendurchglühte einer Region durch besonders warme Farben.



J. M Rugendas: Landschaft mit dem Pico de Orizaba
Kat. Nr. 135
Tafel II

Bei seinem Landschaftsstudium in Mexiko wurde er von Naturforschern und Wissenschaftlern unterstützt. Der Maler suchte den Kontakt mit ihnen, um die Zusammenarbeit fortzusetzen, die seit der Bekanntschaft mit Humboldt für sein künstlerisches Schaffen von großer Bedeutung war. So lernte er den Kartographen, Naturforscher und Ingenieur Eduard Harkort kennen, der über ihr Zusammentreffen berichtete (Harkort an Johann Friedrich Breithaupt vom 9. 2. 1834; in Harkort 1858, S. 109):

„(. . .) der Zufall machte es, daß ich mit dem bairischen Landschaftsmaler Moritz Rugendas, rühmlichst bekannt durch sein Werk über Brasilien, mich engagierte, gemeinschaftlich (. . .) einige wissenschaftliche Reisen zu machen.“

Zusammen besuchten sie die Provinzen Michoacán, Jalisco und Colima. Harkort erinnerte sich später (Harkort an Johann Friedrich Breithaupt vom 9. 2. 1834; in Harkort 1858, S. 113):

„Von allen meinen Reisen sind mir die letzten in Gesellschaft des genialen Rugendas am angenehmsten gewesen.“

Beide Männer bestiegen als erste den 1829 entstandenen Vulkan von Colima, um dort landeskundliche Untersuchungen durchzuführen. Während Rugendas skizzierte, führte Harkort geologische und geognostische Arbeiten durch, deren Ergebnisse bei der Gestaltung der künstlerischen Darstellungen ausgewertet wurden. Diese Ansichten waren wissenschaftlich so informativ, daß Humboldt, der den Berg nicht aus eigener Anschauung kannte, in das Berliner Kupferstichkabinett ging, „bloß um in Rugendas Skizzen etwas über den mexikanischen Vulkan von Colima nachzusehen“ (Humboldt an Olfers vom 8. 10. 1854; in Humboldt [1913], S. 183).

In Mexiko erwarb sich Rugendas darüber hinaus Verdienste um die Erforschung der Flora. In Anerkennung seiner Tätigkeit wurde eine vor allem dort wachsende Pflanze, die „Weldenia“, von Zeitgenossen in „Rugendasia“ umbenannt. Bei seinem Vegetationsstudium fand er Unterstützung durch den deutschen Botaniker und Arzt Wilhelm Julius Schiede (1798–1836) und den Naturforscher und Farmer Carl Christian Sartorius (1796–1872), auf dessen Hacienda „Mirador“ bei Huatuxco im Staate Veracruz der Maler einige Zeit lebte. Sartorius stattete sein landeskundlich sehr informatives Buch über Mexiko, das 1852 erschien, mit siebzehn Stahlstichen nach Zeichnungen von Rugendas aus. Unter den Abbildungen befinden sich elf Landschaftsdarstellungen aus dem zentralmexikanischen Vulkangebiet (Nr. 167). Sartorius kam 1850 nach Deutschland, berichtete dem Maler von seinen Plänen für die Veröffentlichung über Mexiko und schlug ihm vor, die entsprechenden Illustrationen zu liefern. Daß die Beobachtungsfähigkeit des Malers wissenschaftlichen Anforderungen entsprach, bestätigte auch Martius, der ihn zu Rate zog, als er für die „Flora Brasiliensis“ die „Agave americana“ zu bearbeiten hatte (s. Brief Nr. 3 u. 4, S. 69). Die für dieses Werk bestimmte lithographierte Tafel „Agaven bei San Juan Teotihuacan“ (Nr. 168) ließ Martius in enger Zusammenarbeit mit Rugendas gestalten (s. Brief Nr. 5 u. 6, S. 71). F. W. von Egloffstein stattete

seine Veröffentlichung „Contributions to the Geology and the physical Geography of Mexico“ mit zwei Ansichten vom Tal von Mexiko aus, die Rugendas gemalt hatte (Nr. 169). Rugendas gab mit seinen mexikanischen Landschaftsansichten ein eindrucksvolles Gesamtbild der Naturphysiognomien in dem von ihm bereisten Gebiet wieder. Im küstennahen tropischen Klimabereich des Staates Veracruz hielt er die üppigen Pflanzenareale fest. Er malte die Vegetation in den Barrancas von Jalcomulco und Tuzamapa (s. Nr. 125–129).

In einzelnen Studien stellte er Tropengewächse besonders heraus: Palmen, Fächerpalmen und Bananenpflanzen. Dabei gab er niemals die isolierte Abbildung eines Gewächses in der Art botanischer Zeichnungen, sondern erfaßte stets den Charakter des Standortes mit. Eingefügte Figuren verdeutlichen die tatsächliche Größe der Gewächse. Mit diesen Vegetationsbildern folgte er Humboldts Vorstellungen, die auch in anderen Arbeiten von Rugendas zu spüren sind.

Humboldt hielt einzeln stehende Kegelberge, „die, mit ewigem Schnee bedeckt, sich aus der glänzenden Vegetation der Tropen erheben“, für die schönsten Berge der Welt. Dazu zählte er den Pico de Orizaba, auf den er auch Rugendas Aufmerksamkeit gelenkt hatte. Der Maler nahm seine Anregung auf. Er stellte Vegetation und Gletscher in malerischer Gegensätzlichkeit in verschiedenen Fassungen zusammen. In einer Farbstudie rahmen Baumkulissen, die vom oberen Bildrand überschritten werden, einen Ausblick auf den Pico de Orizaba ein (Nr. 134). Zu beiden Seiten des in die Landschaft hineinführenden Weges wachsen kurzstämmige Bäume, die wahrscheinlich als hier heimische Eichenarten zu identifizieren sind. Im Hintergrund erstreckt sich das trockene Hochplateau als ebene, kahle Zone. Die begrenzenden Gebirgszüge sind zu großen Blöcken zusammengefaßt, wobei der Hangverlauf betont wird.

Meisterhaft stellte Rugendas das für die jeweilige Gegend Typische heraus. Bei San Juan Coscomatepec im Cantón Córdoba folgte er der Barranca Iamapa (Nr. 135, Farbtafel II). Die Vegetation tritt bis auf die schilfartigen Grasbüsche am Rande der Schlucht zurück. Die Konturen der Landschaft zeichnen sich mit großer Klarheit ab. Der tiefgelbe sonnenverbrannte Hochlandsockel läuft in der Ferne an kahlen blauen Bergen aus, die der Pico de Orizaba überragt. Die Ebene von Tlaxcala-Puebla wird vom Tal von Mexiko durch die Gebirgsketten der Sierra Nevada getrennt. Aus der Kordillere ragen Popocatepetl und Ixtaccihuatl als kennzeichnende Blickpunkte beider Hochbecken auf. Über die Sonnenuntergänge in dieser Landschaft berichtete Rugendas seiner Schwester am 31. Mai 1832 (in Löschner 1976, S. 191):

„(. . .) es ist ein prächtiges Schauspiel, die beiden Schnee-Häupter der Volcane des Popocatepetl u. Ixtaccihuatls von der Abendsonne vergoldet, die niedern Volcane in ein dunkel Violett beschattet zu sehen.“

Er hat beide Berge bestiegen und unterwegs künstlerische Studien angefertigt. In hohen Regionen hielt er einen Ausblick auf den Gip-

fel des Popocatepetl fest. Dabei fing er die abendliche Lichtwirkung ein (Nr. 147). Der von der untergehenden Sonne beschienene, zartrosa schimmernde Hang des Berges hebt sich scharf gegen den hier dunklen Himmel ab. Die übrigen Hänge sind in Schatten getaucht. Tiefere Partien werden in bläulichen Abendschimmer eingehüllt, der ihre Konturen verschwimmen läßt. Der leuchtende Gipfel ragt in den Himmel hinein. Am linken Bildrand sind Figuren um ein Biwakfeuer herumgruppiert – ein beiläufig erscheinendes, aber höchst wirksames Motiv, das dem Beschauer die Mächtigkeit des in großartiger Einsamkeit stehenden Berges suggeriert.

Eine andere Skizze gibt nur die Gipfelregion des Vulkans wieder. Mit bewegt geführten Pinselstrichen werden Sandwüste und ewiges Eis ineinandergemalt. Der Bergkegel ist gleichsam aus den Farben herausmodelliert (Nr. 148).

Der Gipfel der Ixtaccihuatl hat eine eigentümliche Form. Der aztekische Name des Berges läßt darauf schließen, daß sich die indianische Bevölkerung bei seinem Anblick an eine schlafende Frau erinnert fühlte.

Rugendas hielt von einem der umliegenden Hänge den Kontur des Gipfels fest. Eine am linken Bildrand als Repoussoir hervorgehobene Tannengruppe repräsentiert den Baumbestand dieses geographischen Bereichs (Nr. 150).

Nördlich der Hauptstadt – zwischen Pachuca, Actopan, Real del Monte und Atotonilco el Grande – kennzeichnen Kiefern, Tannen und bizarre Gesteinsformen die abwechslungsreiche Gebirgs- und Hochwaldlandschaft. Bei Real del Monte beschäftigte sich Rugendas mit der Struktur des Porphyrgesteins, dessen Gestaltung Humboldt auf seiner Reise durch Mexiko in der gleichen Landschaft studiert hatte. Der Maler erfaßte in seiner Farbstudie den morphologischen Aufbau der unregelmäßig geformten Porphyrrwände (Nr. 154). Es ist deutlich herausgestellt, daß es sich um ein massiges Gestein mit kräftiger, nicht sehr regelmäßiger Klüftung handelt. Sparsam eingestreute Vegetation und kleine Figuren unterstreichen das Gewaltige der Felsen, die zu beiden Seiten einer weitgeschweiften Talmulde aufsteigen.

In der Nähe von Atotonilco el Grande liegt die Hacienda von San Miguel Regla in einer tiefen Schlucht, deren Wände von Basaltlagen gebildet werden. Besonders malerisch ist die Stirnseite, da an ihr ein Wasserfall hinunterstürzt. Den Blick auf diese Kaskade hat Humboldt bei seinem Aufenthalt in Mexiko skizziert und später in seinem Reiseatlas „Vues des Cordillères“ abgebildet (Nr. 185).

Da Rugendas bei der Hacienda von San Miguel Regla einen ähnlichen Ausblick wie Humboldt festhielt, kann man vermuten, daß er den Ort auf dessen Anregung hin aufgesucht hat. Der Maler gab im Gegensatz zu Humboldt keine schematische Darstellung des Typencharakters und vergegenwärtigte dennoch das Wesentliche (Nr. 155). Er erfaßte auch die leichte Bewegung und die feinen Unregelmäßigkeiten, die das Gestein bei aller Geradlinigkeit so abwechslungsreich machen. Etwa in der Mitte der Säulenwand stürzt das Wasser in die Tiefe hinunter, um ruhig über dem Boden der Barranca zu zerfließen. Dadurch ergibt sich ein Gleichgewicht zu der

bewegt gestalteten Basaltwand. Wiedergegeben ist auch das Gegenstück der Farben von Vegetation und Gestein, die sich im Wasser spiegeln. Dabei lösen sich die verschiedenen Schattierungen ineinander auf. An einer Gruppe abgebrochener Basaltlagen kann man den eckigen Bau der Säulen sehr gut erkennen. Über dem Wasserfall deutet die Vegetation die Beschaffenheit der umliegenden Landschaft an.

Im Bereich des Nevado de Colima gestaltete der Maler mehrere Landschaftsstudien, in denen er das Typische durch die Steigerung farblicher Kontraste außerordentlich betonte. Den schwer zugänglichen Vulkan malte er in kalten, schieferblauen Farben, die Felsspitzen der Gipfelregion springen steil hervor (Nr. 163, Farbtafel III). Er hat auch den riesigen, Rauch und Asche ausstoßenden Bergschlund gemalt (Nr. 164). Seine letzten Darstellungen auf mexikanischem Territorium entstanden bei Acapulco.

Die ausgestellten Farbstudien von Rugendas befinden sich im Ibero-Amerikanischen Institut Berlin, wo insgesamt 150 Öl- und Temperaskizzen des Malers aufbewahrt werden. Sie gehören zu jenen Werken, die auf Vermittlung Humboldts vom preußischen König erworben wurden. Der erste Ankauf erfolgte um 1838. Damals hatte Rugendas aus Chile Gemälde und Farbskizzen nach Europa gesandt und seinen Freund Victor Aimé Huber gebeten, die Darstellungen für ihn zu verkaufen. Huber wandte sich an Humboldt, der Ignaz von Olfers zu Rate zog. Dieser erhielt von Friedrich Wilhelm III. die Erlaubnis, etwa 200 Farbskizzen für 2500 Taler anzukaufen.

Auf diese Werke bezog sich Olfers in einem Brief vom 16. März 1843 an Rugendas. Er schrieb dem in Chile lebenden Maler (in Löschner 1976, S. 197):

„Bei der Aussicht auf eine bald eingehende zweite Sendung Ihrer Skizzen, welche mir Ihr Schreiben vom 20. Juli 41 eröffnete, habe ich, verehrter Herr und Freund, anfangs gezögert, Ihnen zu antworten, und so sind denn später Reisen, Krankheit und andere Ursachen dazwischen gekommen, mich davon abzuhalten. Ich wünsche nur, da wir seitdem gar nichts von Ihnen zu erfahren das Vergnügen hatten, daß nicht etwa eine Sendung verloren gegangen, oder daß gar Unwohlsein Sie gehindert habe, uns Nachrichten von Ihnen zu geben. Ihre Skizzen sind vortrefflich aufbewahrt, und haben schon viele Personen, Künstler und Kunstfreunde, den König und die königliche Familie mit eingeschlossen, sehr erfreut; ich selbst sehe sie immer mit zum Vergnügen wieder und freue mich am meisten auf den Zeitpunkt, wo ich sie Ihnen selbst wieder vorlegen kann. Lassen Sie diesen auch nicht zu lange hinausgerückt sein.“

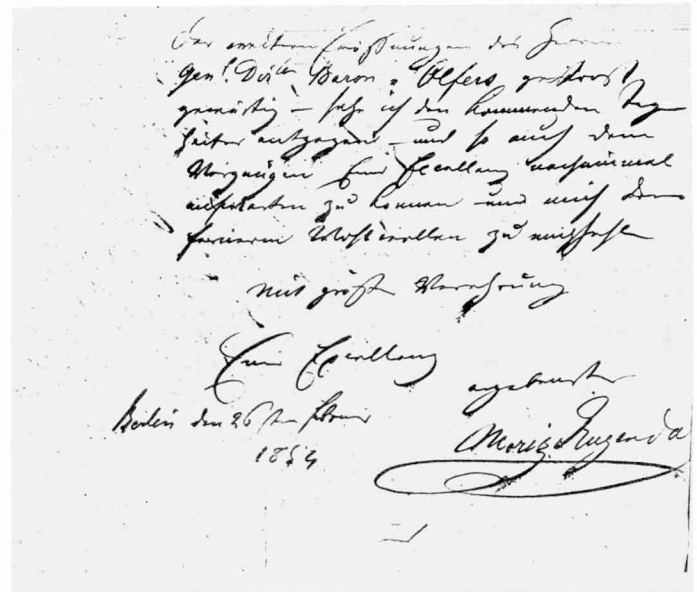
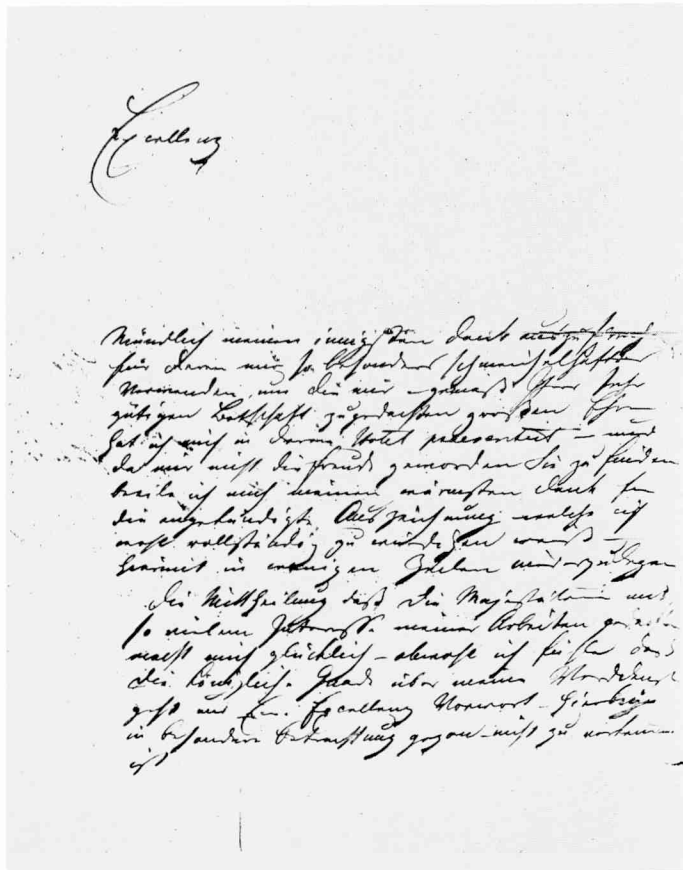
Später erwarb Friedrich Wilhelm IV. weitere Arbeiten von Rugendas. Humboldt konnte dem Maler am 25. Februar 1854 berichten (in Richert 1959, S. 69):

„Was ich so lange gewünscht habe, weil es einen Freund, den geistreichen und kunstgelehrten Menschen angeht, eine öffentliche Anerkennung Ihres schönen und großen Talentes wurde erlangt. Ich habe

gestern den König nach so viel lebhafter Erinnerung an die Genüsse gefunden, die Sie ihm verschafft, daß ich zwei Dinge zugleich für Sie erlangen konnte: Den roten Adlerorden dritter Klasse (preussische Künstler und preussische Hofleute müssen mit der 4. Klasse beginnen) und den Ankauf der mitgebrachten Zeichnungen von Colima und West-Mexiko für 104 Fr. d'or. Möge es Ihnen Freude machen, mögen Sie darin den Beweis der Dauer meiner innigen Anhänglichkeit erkennen. Über den Modus der Zahlung (die gesichert ist), muß ich mit Herrn von Olfers verhandeln, bei dem ich vorgestern vergebens war.“

Sichtlich bewegt bedankte sich Rugendas einen Tag später (Nr. 170), wobei er bescheiden hinzufügte (in Richert 1959, S. 69):

„Die Mitteilung, daß die Majestäten mit so vielem Interesse meiner Arbeiten gedachten, macht mich glücklich, obwohl ich fühle, daß die königliche Gnade über mein Verdienst geht (. . .).“



J. M. Rugendas an A. v. Humboldt vom 26. 2. 1854
Kat. Nr. 170

Stadt- und Straßenbilder

- 116 Marktplatz von Veracruz mit Regierungspalast und Kirche Sto. Domingo.
Öl auf Karton (15,1 x 28,5 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Plaza de Vera Cruz. Hauptplatz Gouvernements Haus. St. Domingo Kirche“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2431.
- 117 Kloster San Francisco in Jalapa.
Öl auf Karton (31,8 x 23,9 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Convento San Francisco de Jalapa avec la vue sur le Cofre de Perote“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2447.
- 118* Marktplatz von Córdoba mit Kathedrale und Rathaus. Indianer von Amatlán de los Reyes im Vordergrund.
Öl auf Karton (24,5 x 36,1 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Plaza de Cordoba“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2471.

- 119 Marktplatz eines mexikanischen Städtchens.
Öl auf Karton (20,8 x 36 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2607.
- 120* Prozession in der Stadt Mexiko zu Ehren von Nuestra Señora de Rosario.
Öl auf Karton (18,9 x 29,9 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Prozession de Nr. Sa. del Rosario San Francisco“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2514.
- 121 Straßenbild in Mexiko-Stadt.
Öl auf Karton (18,7 x 24,6 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Früchtehändlerin“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2517.
- 122* Jalcomulco.
Öl auf Karton (18,5 x 28,4 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2594.
- 123 Prozession zur Kapelle von Pacho.
Öl auf Karton (20,5 x 27,5 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Capelle von Pacho“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2450.
- 124 Drachensteigen vor der Kirche Sta. Cruz.
Öl auf Karton (18,1 x 28 cm). Bez. l. u.: „Santa Cruz“.
Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Kirche von Santa Cruz. Drachensteigen. Volksbelustigung“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2522.

Motive aus dem Staat Veracruz

- 125 Tropische Vegetation. Palmen.
Öl auf Karton (35,4 x 24,3 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2624.
- 126 Bananenstaude.
Öl auf Karton (40,1 x 27,7 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Pisang“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2472.
- 127 Tropische Pflanzenschlucht.
Öl auf Karton (34,9 x 23,9 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2623.

- 128 Fächerpalme.
Öl auf Karton (37,9 x 29,1 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Fächerpalme. Vegetation der Barranca de Jalcomulco y Tusamapa“ – „Fächerpalme“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2453.
- 129 Wasserfall bei Tuzamapa.
Öl auf Karton (37,9 x 29 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Cofre del Perote – Coreada del Rio Grande Hda de Tusamapa 1831“ – „Wasserfälle bei Tusamapa“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2452.
- 130* Indianerhütte im Dorf Jalcomulco.
Öl auf Karton (20,8 x 27,1 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2456.
- 131 Tropische Flußlandschaft.
Öl auf Karton (24,7 x 38,6 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2621.
- 132 Tropische Gebirgslandschaft.
Öl auf Karton (27,9 x 41,1 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2555.
- 133 Lagerfeuer im Urwald.
Öl auf Leinwand (25 x 30 cm).
Privatbesitz, München.

Motive in der Umgebung des Pico de Orizaba

- 134 Ansicht des Pico de Orizaba.
Öl auf Karton (36,1 x 29,5 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Ansicht vom Volcan de Orizaba Citlaltepētē, gesehen von der Straße von Xalapa nach Quan(. .)“ – „Cuantepe“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2448.
- 135* Landschaft mit dem Pico de Orizaba.
Öl auf Karton (24,1 x 35,5 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „San Juan Coscomatepec barranca de Iamapa, Canton Cordoba“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2468. (s. Tafel II)
- 136 Ausblick in der Nähe der Stadt Orizaba.
Öl auf Karton (24,8 x 35 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Orizaba y Songolica – vue de la ville de Orizaba et village de la Songolica sur le Rio blanco“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2474.

- 137 Aufbruch einer Maultiertruppe.
Öl auf Karton (23,6 x 39 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Savana bei Santa Fe. Aufbruch einer Regua (Maultiertruppe)“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2438.
- 138 Blick auf das zentralmexikanische Vulkangebiet.
Öl auf Karton (27,5 x 41,2 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Fernsicht von der Höhe Paso del Volcan. Aussicht mit dem Pic von Orizaba, auf den Malinche, den Pinal puebla de los Angeles u. Cholula (1400)“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2625.

Motive aus dem Hochtal von Mexiko und der Sierra Nevada

- 139 Mexikanische Gebirgslandschaft.
Öl auf Karton (24,4 x 35,5 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2580.
- 140* Tacubaya. Aloe-Maguey im Vordergrund.
Öl auf Karton (25,5 x 40 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Ansicht vom Valle de Mexico von Tacubaya – Fortsetzung der vorgehenden Ansicht“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2507.
- 141 Sumpfpfyzypressen im Park von Chapultepec.
Öl auf Karton (24,4 x 35,7 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2510.
- 142* Ahuehuete.
Öl auf Karton (23,9 x 35,6 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2626.
- 143 Der Ahuehuete (*Cupressus disticha*) von San Juan Teotihuacan.
Öl auf Karton (31,8 x 23,8 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Cipresus disticha o aguajuete en San Juan Teotihuacan“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2552.
- 144 Weg bei Amecameca.
Öl auf Karton (18,5 x 26,3 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Calvario de Ameca“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2498.
- 145 Tepepan am Ufer des Chalco-Sees.
Öl auf Karton (25 x 36,2 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „El valle de Mexico y sus lagunas desde el cerro Ajusco“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2502.

- 146 Kloster auf dem Weg nach Cuernavaca.
Öl auf Karton (25 x 42,1 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2560.
- 147* Nächtliche Rast beim Aufstieg zum Popocatepetl.
Öl auf Karton (24,5 x 35,7 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „El Popocatepetl, dibujado a una altura de 15000 (. .)“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2494.
- 148 Der Gipfel des Popocatepetl.
Öl auf Karton (27,4 x 40,4 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Der Krater des Volcans Popocatepetl“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2493.
- 149 Landschaft mit Popocatepetl und Ixtaccíhuatl.
Öl auf Karton (23,9 x 35,1 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2614.
- 150* San Nicolás de los Ranchos. Dorf am Fuße der Ixtaccíhuatl.
Öl auf Karton (24,7 x 36,1 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „San Nicolas de los Ranchos – paso entre los dos cerros nevados“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2490.
- 151 Landschaft im Umkreis der Ixtaccíhuatl.
Öl auf Karton (22,2 x 35 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2572.
- 152 Ixtaccíhuatl.
Öl auf Karton (24,8 x 35,8 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „La cumbre del Itztaccíhuatl“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2495.
- 153 Ixtaccíhuatl.
Öl auf Karton (31,5 x 23,8 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „La nevada Itztaccíhuatl.“ – „Vaqueria am Abhange der Itztaccíhuatl. Schneesturm über der Alpe.“
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2491.

Motive aus der Gebirgsregion von Pachuca

- 154 Gebirgslandschaft.
Öl auf Karton (24,7 x 35,9 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „las Peñas cargadas cerca del Mineral del Monte“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2535.

- 155* Wasserfall von San Miguel Regla.
Öl auf Karton (24,6 x 36 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „La Cascada de Regla. basaltos Min. del Monte“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2538.

- 156 Mexikanische Gebirgslandschaft.
Öl auf Karton (25,2 x 39,8 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Ansicht des Landstriches von Pachuca über Zempoala u. Otumpa – biß nach den Nevadas von Puebla und im fernsten Hintergrunde der pic (. . .) Orizaba“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2547.

- 157 La Savanilla. Straße von Atotonilco nach Pachuca.
Öl auf Karton (25,7 x 38,1 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „La savanilla. Straße von Atotonilco nach Pachuca“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2546.

- 158 Gebirgslandschaft.
Öl auf Karton (25,4 x 40 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „de Regla por el Mezcal a Tampico“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2537.

- 159 Real del Monte.
Öl auf Karton (25,9 x 39,7 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Real del monte“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2534.

Motive aus West-Mexiko

- 160 Auf dem Weg zum See von Pátzcuaro [?].
Öl auf Karton (24,1 x 40,6 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2587.
- 161 Landschaft zwischen Zitácuaro und Pátzcuaro.
Öl auf Karton (20 x 30,5 cm). Bez. u.: „Zitaguaro San Lorenzo Camino por Tajamarca Cerro Guaniqueo“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2577.
- 162* Río Colima.
Öl auf Karton (24,9 x 36,2 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Río Colima“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2622.

- 163* Nevado de Colima.
Öl auf Karton (24,7 x 36 cm). Von Rugendas auf der Rückseite bez.: „Nevada de Colima“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2606. (s. Tafel III)

- 164 Krater des Vulkans von Colima.
Öl auf Karton (28 x 41,3 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2617.

- 165 Indianerdorf am Vulkan von Colima.
Öl auf Karton (23,6 x 37,4 cm).
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2608.

- 166 Río Santiago. Weg zwischen San Blas und Guadalajara.
Öl auf Karton (22,4 x 34,4 cm). Bez. r. u.: „Río Sant Jago Camino de San Blas Guadalajara“.
Ibero-Am. Inst. Berlin, Inv. Nr. Rug. 2601.

Mexikanische Motive von Rugendas in wissenschaftlichen Werken

- 167 Vulkan von Colima.
„The Volcano of Colima (Mexico).“
Stahlstich. L. u.: „M. Rugendas del.“ – r. u.: „J. Poppel sculpt.“
Aus: Sartorius, Carl Christian: Mexico und die Mexicaner. London, Darmstadt und New York 1852, Tafel 11.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 168* Agaven bei San Juan Teotihuacan.
„Cultura agavae americanae, in campis mexicanis prope S. Juan de Teotihuacan.“
Lithographie. L. u.: „F. Deppe et M. Rugendas ad nat.“ – r. u.: „A. Brandmeyer in lap. del.“
Aus: Martius Carl Friedrich Philipp von: Flora Brasiliensis. Bd. 1, Teil 1: Tabulae physiognomicae. Brasiliae regiones iconibus expressas descripsit deque vegetatione illius terrae uberius exposuit C. F. Ph. de Martius... Vitae itineraque collectorum botanicorum, notae collaboratorum biographicae, florum brasiliensis ratio edendi chronologica, systema, index familiarum exposuit Ignatius Urban.
München 1840–1906, Tafel XLV.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 169 „Popocatepetl Iztlacihuatl.“
Reproduktion einer Ölstudie von Rugendas.
Aus: Egloffstein, F. W. von: Contributions to the Geology and the physical Geography of Mexico, including a geological and topographical map, with profiles of some of the principal Mining Districts. Together with a graphic description of an ascent to the Volcano Popocatepetl.
New York 1864, Tafel 1.
SuUB Göttingen.

Quellen und Darstellungen

- 170* Johann Moritz Rugendas an Alexander von Humboldt vom 26. Februar 1854.
SB PrK Berlin. Handschriftenabteilung.
Slg. Darmstaedter: Amerika (4) 1834: Rugendas.
- 171 Rugendas, Johann Moritz: Juan Mauricio Rugendas, un pintor alemán en México. Hrsg. von Federico Hernández Serrano.
Bad Godesberg (um 1965).
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 172 Rugendas, Johann Moritz: J. M. Rugendas. 1802–1855. Exposición en México 1959.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 173 Richert, Gertrud: Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler des 19. Jahrhunderts.
Berlin 1959.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 174 Rugendas Johann Moritz: Johann Moritz Rugendas. 1802–1858. Reisestudien aus Südamerika. Ausstellung in der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Vorwort: Peter Halm.
München 1960.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 175 Hernández Serrano, Federico: Juan Moritz Rugendas y su colección de pinturas costumbristas.
In: Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 2.1941–46. 1947, S. 463–472.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 176 Hernández Serrano, Federico: 20 Estampas de México de Juan Moritz Rugendas 1802–1858.
Mexiko 1966.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Briefe

- (1.) Karl Wilhelm Koppe in Mexiko-Stadt an Johann Moritz Rugendas in Veracruz vom 6. Juli 1831 (Historischer Verein für Schwaben, Stadtarchiv Augsburg):

Herrn Landschaftsmaler Rugendas, Wohlgeboren.
Veracruz.

Méjico, 6. July 31.

Ew. Wohlgeboren gefälliges Schreiben v. 25. d. M. habe ich mit sämtlichen Unterlagen desselben zu empfangen das Vergnügen gehabt.

Sie können überzeugt seyn, bey mir die größte Bereitwilligkeit zu finden, sowohl zur Förderung Ihrer künstlerischen Zwecke, als auch Ihnen den Aufenthalt in hiesiger Hauptstadt, soweit meine Kräfte reichen, angenehm und behaglich zu machen. Auch ohne die vollwichtigen Empfehlungen, welche Sie mir mitgebracht, wäre diese Bereitwilligkeit Ihnen gewidmet worden und wird jederzeit einem Manne Ihrer Art und Ihres Rufs gewidmet seyn. Ich sehe mit lebhaftem Interesse Ihrer Ankunft in hiesiger Hauptstadt entgegen, wo wir alles Weitere mündlich verabreden können.

Vorläufig übersende ich Ihnen anliegend:

- 1. die für Sie extrahirte carta de seguridad, durch welche Sie zu Aufenthalt und Reisen in der ganzen Republik legitimirt sind;*
- 2. zwei Empfehlungsbriefe der hiesigen Ministerien der Auswärtigen Angelegenheiten an Dn. Sebastian Camacho, Gouverneur des Staates von Veracruz und Dn. Juan José Andrade, Gouverneur des Staates von Puebla;*
- 3. ein zweites Empfehlungsschreiben von mir selbst an Dn. Sebastian Camacho;*
- 4. ein dto. an den im Militair Hospital zu Veracruz angestellten Dr. Doucet, einen mir befreundeten, sehr achtungswerthen Franzosen, welcher längere Zeit in Puebla gelebt hat, mit den ersten Familien dieser Stadt in gutem Verhältniß steht, und Ihnen dahin bessere und wirksamere Empfehlungen geben kann und wird, als ich selbst im Stande gewesen wäre.*

Mit einem der nächsten Posten hoffe ich, Ihnen noch einige Empfehlungsbriefe des gelehrten hiesigen Botanikers Dn. Pablo de la Llave an einige angesehene Personen der Städte Cordoba und Orizaba nachsenden zu können.

Gegen Ende nächsten Octobers oder Anfang November beabsichtige ich, eine Reise an die Westküste der Republik und vermutlich nach Acapulco zu machen. Ich würde es wie einen großen Gewinn achten, wenn die Eintheilung Ihrer Zeit und Ihrer Reisepläne Ihnen vielleicht erlaubte, mich auf diese Exkursion zu begleiten, welcher es an würdigen Gegenständen für Ihre Kunst als Landschaftsmaler nicht fehlen dürfte.

Genehmigen Sie unterdessen die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung und vollkommensten Ergebenheit.

*Der Königl. Preuß. Geheime Reg. Rath und General-Consul
Koppe*

[illegible]

tet, kehren Mädchen, Frauen u. Burschen in den Barken, den Fandango tanzend (zu Guitarre u. Gesang) nach Hause zurück. Ich habe dir hier einige Figürchen zu gezeichnet, welche dir Costüm und Fernaussicht auf die Gebirge deutlicher machen können als meine Beschreibung. Man kann sich nicht leicht ein lustigeres Bild vorstellen, als diese Barken überfüllt mit Menschen, oft mit bunten Tüchern oder Zelten gepackt. Lautes Gelächter u. [. . .] zeigen von allgemeiner Lust. Am Gestade hin haben sich die Familien gelagert. Die Kinder spielen im Grase oder drängen sich um Fruchthändler.

Fußgänger ziehen die Allee hin, in der eine lange Reihe von Wagen mit geputzten Frauen langsam auf u. ab fahren. Vom ersten Fastensonntag bis Pfingsten ist dieser Spaziergang besucht. Die übrige Zeit des Jahres der auf dem jenseitigen Ende der Stadt gelegene, die Almeida, ein düster schattiger Baumgarten u. Paseo – eine freie Promenade. Es ist aber nicht Sitte, daß die Frauen sogenannter höherer Stände den Wagen verlassen. Sie amüsiren sich, in Staubwolken gehüllt, auf u. ab zu fahren. Belustigungsorte hat Mexico keine. Der schöne Hayn u. Garten von Chapultepec, eine Stunde von der Stadt an der Hauptwasserleitung gelegen, ist nur wenig besucht. Selten feierten Familien einen Dia del Campo (Landparthie), u. wird er gehalten, so ist's mit viel zu viel Luxus u. Anstalten, um vergnüglich zu seyn.

Stiergefächte u. Hahnenkämpfe sind beliebt, u. Sonntags vom Volke sehr besucht. Zu den Vergnügungen zählen hier auch die Processionen u. die Kirchfeste u. hauptsächlich die Oper. Die Mexikaner fangen an, sich für sie zu passioniren, u. das Parterre ist nicht allein von Elegants, sondern von Leperos u. Mossos u. Leuten der geringsten Classen besucht, die sich da gar nicht zu langweilen scheinen u. ihre 1 $\frac{1}{2}$ Conv. Thl. für Person nicht bereuen. In der Oper erscheinen die Mexikanerinnen, die im Hause den Putz nicht lieben, immer in der größten Toilette, coiffirt wie zum Ball, doch nie ohne ihre hohen Kämme.

Jedermann raucht seine Cigarre, selbst die niedlichsten Frauen machen die Sitte mit u. rauchen ihre pajita (Stroh cigarren oder in Papierchen). Da wird freilich in einer großen Oper der Weibbrauch oft so arg, daß die Lampen merklich düsterer brennen, u. wie es der Semiramis u. dem Arsaces dabei zu Muthe seyn mag, läßt sich denken. Die Gesellschaft der Sänger ist wirklich recht brav u. Morlacchis Teobaldo u. Isolina, Semiramis u. Matrimonio secreto wurden sehr befriedigend gegeben. Nun sollen wir Mahomet, Tancred, u. die Dame vom See bekommen. Ich höre wohl noch ein paar, ehe ich abreise. Doch jetzt in der Fasten ist das Theater geschlossen.

Man besucht Soireen indeß. Kleine Bälle u. Concerte, die denen in Europa an Langeweile nichts nachgeben. Ich liebe mir den kleinen Kreis, die tertulia (den Familienbesuch), wo man geht u. kömmt sans façon, Gespräch, kleiner Tanz, Scherze ohne Ansprüche findet u. einen Ton ohne Schminke der feinen Welt. (. . .)

(3.) Carl Friedrich Philipp von Martius in München an Johann Moritz Rugendas in Augsburg, vom 15. Januar 1855; Auszug (in Löschner 1976, S. 204ff.):

1. Ist die grün blühende *A. americana* u. die gelbblühende, welche man für *mexicana* Lam. oder *antillarum* Descourtilz halten möchte, in Ihrer Erinnerung verschieden als Art?

2. Ist die *Magney de Pulque* „zarter“ als die *M. de Peta* oder die ächte *americana*? Ist sie kleiner? Hat sie breitere, dünnere, flachere, seltener gezähnte, zwischen den Hornzähnen mehr ausgebuchtete Blätter, (wie etwa die *A. potatorum* Zucc.)?

3. Hat die *Pulquepflanze* so dicht zusammengedrängte aufwärts gerichtete Blüthen, wie die gemeine *A. americana*?

4. Wird ihr Schaft auch 20–36' hoch oder bleibt sie stets kleiner? Sind ihre Blätter „statt blau“ grün oder giebt es eine hellgrüne Varietät?

5. Kennen Sie die Pflanze, die den *Sisal-hemp* der Nordamerikaner liefert, u. die besonders von *Sisal* in Yucatan ausgeführt wird?

6. Wie alt wird d. *Pulque* Pflanze, bis sie blüht (u. dān stirbt) in den verschiedenen Höhen, wo Sie sie beobachtet haben?

7. Ist nicht die *Henequén* der Westind[ischen] Inseln eine *Agaven*-Art mit hellgrünen Blättern ohne Stacheln (*Agave foetida*) oder hat sie Stacheln (*Agave cubensis*)?

8. Was haben Sie von *Agaven* in Mexico, Peru, Chile, Buenos Ayres, Brasilien gesehen? Können Sie sich verschiedener Arten erinnern?

9. Binden die Mexikaner über die zum *Pulque*-Ausfluß verwundeten Herzblätter die äußeren Blätter zusammen?

10. Erinnern Sie sich, ob die Mexikaner das *Ocatli* in den *Pulque*-Saft thun, ihm einen besseren Geschmack zu geben u. was ist *Ocatli*?

(. . .)

Ich scheue mich, Ihnen so viele Fragen vorzulegen! Aber da ist nun nichts zu thun. Wenn Sie mir nicht helfen, muß ich mich an Sartorius wenden, vielleicht der Einzige in Deutschland, der diese Sache gut kennt, Sie ausgenommen, dessen künstlerischer Eindruck am Ende für den Botaniker noch mehr Autorität ist.

(4.) Johann Moritz Rugendas in Augsburg an Carl Friedrich Philipp von Martius in München vom 31. Januar 1855; Auszug (in Löschner 1976, S. 208f.):

Auf Ihre Frage 1 kann ich von hier nur bemerken, daß die mexicanische *Aloe Mague* ganz u. gar dieselbe ist mit der von Hübner abgebildeten.

Auf Frage 2 ist hingegen anzumerken, daß sie nicht verwechselt werden kann mit der *Agave brasiliensis*, welche wir so viel in der Serra de Estrella gefunden. Auf Hübners Blatt zeigt sich die Form der Blüthe wirklich in ihrem schönsten Flor. Unter allen meinen Croquis ist keine genauere. Höchstens habe ich reichere Form des Unterbaues des schönen Gewächses in Gruppen gezeichnet. Der Blüthen Stamm ist mehr rosig colorirt.

4. Den Blüthenschaft, so lange die Blüthenzweige nicht sich vom Stamm entfalten, habe ich selten höher als 15 Fuß gefunden. Dann sieht dieser Schaft ungefähr aus wie hier folgt. [Randskizze]

5. Die nordamerikanische Varietät kenne ich nicht. Jene von Yucatan habe ich zu Campeche gesehen. Die Exemplare, welche mir vorkamen, aber nicht von der mexicanischen irgend verschieden erkannt.

6. Über das Alter, welches die Mexicana erreicht, können Sie in des amerikanischen Gesandten Mr. „Thomsons“ Werkchen u. in dem von „Squier“ wohl die genaueste Angabe über die Behandlung der

Gedrucktes Gut & Freund!

Man darf sich mit von einem fremden annehmen, so finden
diese wohl freud, was es ihm das ist, was die Römische Necessitate
anman! Alle angestrichelte findet man in der Natur der
stod zu fragen! Es gibt es nicht, wo es für die Flora Bra-
silienfis die Agave americana zu beschreiben d. Yfren Ratz
in wachst als eines Bogensatz einzufügen habe. Es steht sie
freud, ist die Magely de pulque vielleicht das ist die
angestrichelte Agave americana (wie man seit Jahrhunderten
anman) sondern auch anders ist; aber welche? Ich
erlaube mir das zu fragen an die zu stellen, die
den Brautwurz die mit sich verbunden werden.

1. Ist die ganz blühende A. americana d. die gelbbli-
hende (welche man für mexicanus oder antilla-
nen Descourtis halten möchte, in Yfren Form an-
zunehmen, als ist?

2. Ist die Magely de Pulque garbar als die M. de Pita
oder die ist americana? Ist sie kleiner? Ist sie
bräunlich, dünnere, flachere, flachere, ganz flach, zu-
fassen den Gorgonzola wachst angestrichelte Blät-
ter, (wie etwa die A. x. laborum Euro.)

3. Ist die Pulque Pflanze so dicht zu sein angestrichelte
angestrichelte Blätter, wie die grüne A.
americana?

4. Wird ihr Pfahl auf 20-36 Fuß oder bleibt sie
stark kleiner? Sind ihre Blätter flach oder
oder gibt es eine füllige Varietät?

C. F. Ph. von Mar-
tius an J. M. Rugen-
das vom 15. 1. 1855
(Stadarchiv
Augsburg)

Maguepflanze, die Bereitung der Pulque, Zugabe des Ocatli etc. etc. finden.

(. . .)

Wenn Sie nicht sehr Eile haben mit der Publication, so kann ich Ihnen naechstens Zeichnungen aus meinen Portefeuelles nachliefern, welche natürllich mehr aus einem pittoresken Gesichtspunkte aufgefaßt, als befriedigend für den gelehrten Pflanzenforscher sind.

(5.) Carl Friedrich Philipp von Martius in München an Johann Moritz Rugendas in Augsburg vom 17. Februar 1855; Auszug (in Löschner 1976, S. 210):

Ihrer Anweisung folgend hat H. Brandmeyer Ihre Portefeuelles aus Mexico No. 1 u. 2 u. das kleinere rothe durchgesehen u. nun zu d. Lithographie v. Deppe im Vordergrunde die beifolgende Skizze entworfen. Da er aber selbst Ihre Autorität in der Sache, besonders wegen der Verhältnisse, für sich zu haben wünscht, so sende ich jene Skizze mit der freundlichen Bitte, sie einer gründlichen Kritik, Nachhülfe in Bestimmtheit der Formen u.s.w. zu unterwerfen und mir das Blättchen möglichst bald wieder zu senden, da d. Brandmeyer bis dahin zur Zeit ohne Beschäftigung ist.

Nachdem wir einmal über diese Sache verkehren, erlaube ich mir auch noch die Anfrage, ob Sie nicht eine Zeichnung aus dem Minenlande in Ihren Privatportefeuelles haben, die in den Tafeln meiner Pflanzenphysiognomie als charakteristisch für Minas [Gerais] wieder gegeben werden könnte? Mir liegt viel daran, hier Ihre künstlerische Autorität anrufen zu können, u. es versteht sich, daß ich dafür, wie [für] die bereits zur Disposition gestellte Zeichnung Ihr Schuldner bin, was, sobald Sie wieder hier sind, geordnet werden muß. Am liebsten möchte ich noch aus Minas eine hohe Berglandschaft mit den horizontalen Steinklippen, den eng dazwischen gefurchten Thalchen voll schmalblättriger Bambus, oder mit Campos-Waldungen mit dem Echinocactus u. den staudenartigen Melastomen u. Eriocaulen geben. Bitte also hieran zu denken! (. . .)

(6.) Carl Friedrich Philipp von Martius in München an Johann Moritz Rugendas in Augsburg vom 2. April 1855; Auszug (in Löschner 1976, S. 212):

Ihrer gütigen Erlaubnis gemäß übersende ich Ihnen die unter Ihren Augen vollendete Landschaft mit der Bitte, denjenigen Ton, welcher durch eine oder zwei Tonplatten geeignet wiedergegeben werden könnte, gütigst darauf anzugeben und etwa dem Überbringer zu sagen, bis wann das Blättchen abgeholt werden dürfte. Indem ich voraus meinen herzlichen Dank für diesen neuen Beweis Ihrer Sympathie an meinem Opus ausspreche, bleibe ich mit bekannten Gesinnungen.

PIESCHEL

Der Reisende Carl Pieschel hat im Sinne Humboldts die mexikanische Bergwelt in künstlerischen Studien festgehalten. In der Einführung seines Werkes über die Vulkane Mexikos erklärte er (Pieschel 1856, gez. S. 1):

„Um mir ein bleibendes Bild von den vielen großartigen Naturscenen zu machen, die ich dort durch persönliche Anschauung kennen zu lernen das Glück hatte, habe ich stets vor Allem gesucht, die Conturen und Umrisse der Vulkane, sowie der ganzen vulkanischen Gebirgsformation möglichst treu nachzubilden, um so mehr da ich gerade auf diesen Reisen so vielfache Gelegenheit hatte zu erfahren, wie bei solchen Zeichnungen so oft die Wahrheit und das Naturgetreue hinten angesetzt ist.“

177* „Der Vulkan (de fuego) von Colima. Vom rancho de Gachupín gegen Norden.“
Lithographie.

Aus: Pieschel, Carl: Die Vulkane der Republik Mexiko.
In Skizzen von Carl Pieschel.
Berlin 1856, gez. Tafel 17.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Carlos Nebel (1805–1855), ein Hamburger Architekturzeichner, hielt sich 1829 bis 1834 in Mexiko auf. Dabei lernte er das Land im Bereich des zentralen Vulkangebietes von der Golf- bis zur Pazifikküste kennen. In nördlicher Richtung führte sein Weg nach Zacatecas. Im Verlauf der Reisen hielt er in sorgfältig konzipierten Zeichnungen Stadtansichten und Ruinenstätten aus vorspanischer Zeit fest. Daß ihm auch die malerisch gekleidete Bevölkerung darstellenswert erschien, mag auf entsprechende Anregung durch den in Mexiko tätigen italienischen Künstler Claudio Linati (1790–1832) zurückgehen, der 1828 das vielbeachtete Werk „Trajes civiles, militares y religiosos de México“ veröffentlicht hatte. (Nr. 182). Im Jahre 1836 gab Nebel in Paris einen Tafelband über Mexiko mit fünfzig Lithographien heraus, der an künstlerischer Qualität mit den Werken von Rugendas und Waldeck vergleichbar ist. Seine „Voyage Pittoresque et Archéologique“ ist nach den Motiven Landschaft, Architektur, Archäologie und Trachten aufgeteilt. Humboldt fand die Leistung des jungen Künstlers so beachtlich, daß er für das Reisewerk ein Vorwort schrieb. Darin würdigte er Nebels Verdienste um die Erforschung der altamerikanischen Kulturen. Er sah ein Anliegen erfüllt, das ihn selbst lebhaft beschäftigt hatte (zitiert nach Hahlbrock 1969, S. 45):

„Herr Nebel, ein Architekt, hat fünf Jahre in dem Lande zugebracht, wo sich unter der Herrschaft der Tolteken und Azteken eine große Kultur entwickelt hatte. Er hat die Monumente mit der sorgfältigsten Genauigkeit vermessen, gänzlich neue Bauwerke bekannt gemacht (. . .) und mit seltenem Glück die Physiognomie der tropischen Vegetation erfaßt, welche jene Gegenden schmückt.“

Oft konnte Nebel erst nach mühsamem Lichten des Tropenwaldes mit seiner Arbeit beginnen, wie bei der Pyramide von El Tajín in der Nähe von Papantla, die er als erster dargestellt hat. Diese wohl bekannteste Ansicht aus seinem Reisewerk wurde noch im Jahr 1890 zur Illustration von Ernst von Hesse-Warteggs „Mexico – Land und Leute“ verwendet (Nr. 179). Nebel zeichnete außerdem authentische Ansichten von La Quemada bei Zacatecas und von Xochicalco im Staate Morelos, der ältesten dort bekannten Befestigungsanlage aus vorspanischer Zeit. Xochicalco, der „Ort des Blumenhauses“, ist bemerkenswert wegen seines Relieffrieses an der Hauptpyramide mit Federschlangen und sitzenden menschlichen Figuren, die Nebel mit zeichnerischer Präzision wiedergab (Nr. 180). Darüber hinaus

gelang es ihm, die Vegetation der Umgebung in das Bild miteinzubeziehen, um eine geschlossene künstlerische Komposition zu gestalten. Die Pflanzenwelt spielt in seinen Darstellungen eine bedeutende Rolle. Dabei geben seine Naturszenen meist den schmückenden Rahmen für den Ausblick auf eine Stadt ab. Nebel bevorzugte dunkle Vordergründe mit Repoussoirbäumen, hob Mittel- und Hintergrund voneinander ab und wählte oft einen erhöhten Standpunkt, um über das Panorama hinwegzublicken. Damit erwies er sich als ein der Tradition verpflichteter Künstler.

178* „Rancheros.“

Lithographie, handkoloriert. Dat. l. u.: „1834“.

Aus: Nebel, Charles: Voyage Pittoresque et Archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique.

Paris 1836, gez. Tafel 2.

Kunstbibliothek Berlin.

179 „Teocalli von Papantla.“

Reproduktion einer Lithographie von C. Nebel.

Aus: Hesse-Wartegg, Ernst von: Mexico. Land und Leute. Reisen auf neuen Wegen durch das Aztekenland.

Wien und Olmütz 1890, S. 395.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

180* Ruinen von Xochicalco.

„Ruinas de la Piramide de Xochicalco.“

Reproduktion.

Aus: Nebel, Carlos: Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834, por el arquitecto Don Carlos Nebel.

Neudruck. Mexiko 1963, gez. Tafel 25.

Ibero-Am. Inst. Berlin.



J. M. Rugendas: Nevado de Colima
Kat. Nr. 163
Tafel III

Johann Friedrich Graf von Waldeck (1766–1875), ein Adliger deutsch-böhmischer Herkunft, erhielt seine künstlerische Ausbildung in Paris bei Pierre Paul Prudhon (1758–1823) und Joseph Marie Vien (1716–1809), einem der Wegbereiter des Neoklassizismus. Schon früh entwickelte der Maler ethnographisches Interesse. In jungen Jahren nahm er an einer Forschungs Expedition in Afrika teil. 1798 schloß er sich den Truppen Napoleons nach Ägypten an. Dort desertierte er, um in Begleitung einiger Kameraden den Nil und dessen Ufer zu erkunden – ein Unternehmen, das nur er überlebte. 1819 zog es ihn von Frankreich aus nach Chile, wo er sich an den Unabhängigkeitskämpfen beteiligte.

Nach der Rückkehr nach Europa traf er in London mit Lord Kingsborough zusammen, der die Herausgabe des monumentalen Werkes „Antiquities of Mexico“ vorbereitete. Unter seinem Einfluß beschloß Waldeck, die Stätten vorspanischer Kulturen in Mexiko aufzusuchen, um dort künstlerische Studien anzufertigen. Dieses Land reizte ihn in vieler Hinsicht (Waldeck 1838, gez. S. I):

„(. . .) quelques-unes des belles ruines qui couvrent le sol du Mexique ont été visitées, mais l'ignorance ou les préventions systématiques ont rendu inutiles des recherches, d'ailleurs négligemment faites. (. . .) Les arts, les croyances religieuses, les costumes des peuples qui ont habité les provinces mexicaines, sont encore un mystère pour nous, et les hautes questions sociales qui se rattachent à l'existence de ces nations, sont restées jusqu'à ce jour dans le domaine des énigmes.“

Als wichtigstes Reiseziel sahen er und Kingsborough das alte Maya-Zeremonialzentrum von Palenque an, über das 1822 in London eine aufschlußreiche Publikation erschienen war. Die Gelegenheit, nach Mexiko zu gehen, ergab sich für Waldeck, als er 1825 von einem britischen Minenwerk im Staate Michoacán als Ingenieur unter Vertrag genommen wurde. Ein Jahr später ließ er sich in México Ciudad nieder, erteilte Mal- und Zeichenunterricht, führte in der Werkstatt Linatis Lithographien aus für die „Colección de Antigüedades Mexicanas que existe en el Museo Nacional“ (1827) und betrieb Vorbereitungen für eine Expedition nach Palenque, die er mit Unterstützung der mexikanischen Regierung 1832 antreten konnte.

In Palenque lebte Waldeck innerhalb des Ruinenkomplexes. Er fertigte Zeichnungen und Aquarelle an, wobei er bisweilen frei verfuhr und weniger Wert auf wissenschaftliche Genauigkeit als auf künstlerische Gestaltung legte (Waldeck 1838, gez. S. II):

„Je ne me donne pas pour un archéologue émérite; les profondes connaissances qu'exige l'étude des vestiges d'une civilisation éclipse ne sont point mon partage. Mais j'ai vu et décrit en artiste consciencieux; je me suis attaché à rendre fidèlement ce que j'ai étudié avec patience et amour; je me flatte d'avoir ainsi ouvert la véritable voie où d'autres plus compétents que moi devront marcher pour arriver à de sérieuses découvertes.“

Im Dezember 1834 gelangte der Maler nach abenteuerlicher Reise durch die Staaten Chiapas, Tabasco, Campeche und Yucatán nach Mérida. Er entdeckte die Ruinen von Uxmal; im Mai 1835 zog er weiter. Sein Wunsch, nach Palenque zurückzukehren, ließ sich aufgrund der unsicheren politischen Lage im Land nicht realisieren. Enttäuscht auch darüber, daß ein Teil seiner Arbeiten von der einheimischen Polizei beschlagnahmt worden war, kehrte er nach Europa zurück.

Dort publizierte er 1838 sein Reisewerk, das von der Pariser „Société de Géographie“ mit der Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Die „Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan“ – gewidmet dem ein Jahr zuvor verstorbenen Lord Kingsborough –, die einen Überblick über Waldecks Reise in Yucatán und seine Forschungsarbeit in Uxmal vermittelt, war eigentlich als dritter und letzter Band eines großangelegten Werkes gedacht. Die geplanten Veröffentlichungen zur Geschichte Altamerikas und über Palenque sind jedoch nicht erschienen.

Die „Voyage pittoresque“ ist mit zweiundzwanzig – z. T. handkolorierten – Tafeln ausgestattet, deren künstlerische Qualität unübertroffen ist. An Kulturzeugnissen aus der Maya-Zeit werden Fassaden, Reliefs, Skulpturen, Gefäße und Kleinplastiken sowie Grundrißzeichnungen aus Uxmal wiedergegeben; aus Palenque sind ein Relief und eine Stuckmaske vom Sonnentempel abgebildet. Waldecks streng antikisierende Zeichnung, sein Streben, Einfachheit und Klarheit in die Konstruktion zu bringen, weist ihn als Maler des französischen Klassizismus aus, der seine Vorstellungen in die einzigartige, im Detail oft überladene, bewegte Formenwelt der Maya-Kunst übertrug, deren Wesen ihm letztlich verschlossen blieb.

Ästhetisch überhöht wirken auch sechs Lithographien von feiner, zurückhaltender Farbigkeit, die Menschen in einheimischer Tracht zeigen sowie eine Reisegruppe in einer Landschaft. In klassischer Haltung steht eine Dame aus Campeche, die mit der rechten Hand elegant ihren Schleier lüftet. Die Kolonialarchitektur im Hintergrund mit den Säulenarkaden erscheint wie eine leere, glatte Fläche (Nr. 181).

Waldecks Darstellungen sind von großem kulturhistorischen Wert, wobei der Schwerpunkt auf dem Gebiet der Altamerikanistik liegt. Zusammen mit Teobert Maler, John Lloyd Stephens und Frederick Catherwood gehört er zu den ersten und bedeutendsten Persönlichkeiten, die sich die Erforschung der Maya-Architektur zur Aufgabe gestellt hatten. Eng ist sein Name mit Palenque verbunden, wo der „Tempel des Grafen“ stets die Erinnerung an ihn lebendig erhalten wird.

- 181* Dame aus Campeche.
 „Costume des femmes de Campèche.“
 Lithographie, handkoloriert. L. u.:
 „Lith. par Beer et dessiné d'après nature par Waldeck.“
 – r. u.: „Lith. de Lemercier, Benard Cie.“
 Aus: Waldeck, Frédéric de: Voyage pittoresque et archéologique
 dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale), pendant les
 années 1834 et 1836.
 Paris 1838, Tafel 2.
 Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 182 „Jeune fille de Palenque dans la province de Yucatan.“
 Lithographie, handkoloriert. Sign. l. u.: „Linati“.
 Aus: Linati, Claudio: Costumes Civils, Militaires et Religieux
 du Mexique. Dessinés d'après Nature.
 Bruxelles [1828], Pl. 29.
 Kunstbibliothek Berlin.

HUMBOLDT

Humboldt, sein Reisebegleiter Bonpland und Carlos Montúfar, der sich den Forschern in Ekuador angeschlossen hatte, trafen im März 1802 in Acapulco ein. Über Taxco, wo sie einige Zeit verweilten, kamen sie in die mexikanische Hauptstadt, die sie im Januar 1804 wieder verließen, um über den östlichen Teil des zentralen Vulkangebietes den Abstieg zur Küste nach Veracruz vorzunehmen. Humboldt hat in Mexiko landeskundliche Untersuchungen durchgeführt, dabei auch die Vulkane trigonometrisch vermessen und vor der Natur gezeichnet.

Seine Bleistiftstudie vom Pico de Orizaba ließ er 1805 in Rom von Friedrich Wilhelm Gmelin für den Kupferstich künstlerisch umsetzen (Nr. 182). Zu dieser sehr schematisch und überhöht wiedergegebenen Ansicht schrieb er 1853 (Humboldt 1853, S. 467f.):

„Die erste Abbildung dieses Berges, dessen wahre Position für die Schifffahrt im mexicanischen Meerbusen und die Einfahrt in den Hafen von Veracruz von großer Wichtigkeit ist, habe ich in meinem Atlas géographique et physique de la Nouvelle-Espagne Pl. XVII nach einer Zeichnung gegeben, welche ich auf dem anmuthigen Wege entworfen, der von Xalapa nach dem Dorfe Huatepec führt. Meine trigonometrische Messung geschah unter ungünstigen Verhältnissen, in einer Entfernung von 8¹/₅ geogr. Meilen, in einer Ebene bei Xalapa, wo der Gipfel unter einem Höhenwinkel von nur 3° 43' erscheint.“

Realistischer ist der Pico de Orizaba in einer später ausgeführten Darstellung wiedergegeben, die Humboldt für seinen Atlas zu den „Kleineren Schriften“ anfertigen ließ (Nr. 183) und wie folgt erläuterte (Humboldt 1853, S. 468):

„Das Bild, welches ich jetzt gebe, ist von unserem großen Landschaftsmaler Eduard Hildebrandt nach einem geistreich aufgefaßten Oelbilde des Baron Gros entworfen, der es mir nach seiner Rückkunft aus Mexico mit einer Ansicht des Schlosses von Chapultepec geschenkt. Beide, überaus naturwahre Gemälde zieren ein Gartenhaus in dem königlichen Lustschloß Charlottenhof bei Potsdam. Die auffallende Senkung des Kraterandes gegen Südost hat der Vulkan von Orizaba mit dem Popocatepetl gemein.“

In seiner Ansicht der Basaltfelsen von San Miguel Regla wollte Humboldt vor allem den Typencharakter des Gesteins verdeutlichen. Daher betonte er das Eckige der Säulen, die in enger, stromparalleler Klüftung aufeinanderfolgen, und zeigte an einem Lager

abgebrochener Säulen ihren harten, ovalen Kern. Die Physiognomie dieses Gesteins beschäftigte auch andere Zeitgenossen. Nach gründlichem Naturstudium malte Carus in der Nähe von Zittau eine Basaltregion als „geognostische Landschaft“, die Goethe wegen der naturgetreuen Wiedergabe der Felsen lobte.

ZEITGENÖSSISCHE REISEBERICHTE UND WISSENSCHAFTLICHE WERKE

- 183 „Pic d'Orizaba, vu depuis la Forêt de Xalapa.“
Kupferstich. L. u.: „Fr. Gmelin perf. Romae 1805“ –
u.: „A. de Humboldt ad. nat. prim. del 1804“ – r. u.:
„Fr. Arnold sc. Berol. 1807.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Atlas géographique et physique
du Royaume de la Nouvelle-Espagne, fondé sur des observations
astronomiques, des mesures trigonométriques et des nivellemens
barométriques par Al. de Humboldt.
Paris 1812, Tafel 17.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 184 Pik von Orizaba.
„Pic von Orizava (Citlaltépetl) (16302 Par. Fuß).“
Kupferstich. L. u.: „gezeichnet v. Eduard
Hildebrandt nach einem Oelbilde von Bn. Gros“ – r. u.:
„Gestochen von F. Riegel.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Umriss von Vulkanen aus
den Cordillern von Quito und Mexico. Ein Beitrag zur Physio-
gnomik der Natur.
(Atlas der Kleineren Schriften.)
Stuttgart und Tübingen 1853, Tafel 9.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 185* Basalte und Wasserfall von San Miguel Regla.
„Rochers basaltiques et Cascade de Regla.“
Kupferstich. L. u.: „Dess. par Gmelin à Rome, d'après
une esquisse de M. de Humboldt.“ – r. u.: „Gr. par Bou-
quet à Paris.“
Aus: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères et monu-
mens des peuples indigènes de l'Amérique.
Paris 1810, Tafel 22.
Schloß Tegel, Berlin.
- 186 „Carte du Mexique et des Pays Limitrophes situés au
nord et à l'est, dressée d'après la Grande Carte de la Nou-
velle-Espagne de Mr. A. de Humboldt et d'autres Maté-
riaux par J. B. Poirson 1811.“
L. u.: „Gravé par Barriere“ – u.: „Se trouve à Paris chez
F. Schoell, Libraire“ – r. u.: „et l'écriture par L. Au-
bert.“
Aus: Humboldt, A. von: Atlas géographique et physique
(s. Nr. 183), Tafel 2, Einzelblatt.
- 187 Mühlenpfordt, Eduard: Versuch einer getreuen Schilderung
der Republik Mejico besonders in Beziehung auf Geogra-
phie, Ethnographie und Statistik.
2 Bde., Hannover 1844.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 188 Burkart, Joseph: Aufenthalt und Reisen in Mexico in
den Jahren 1825 bis 1834. Bemerkungen über Land, Pro-
dukte, Leben und Sitten der Einwohner und Beobachtun-
gen aus dem Gebiete der Mineralogie, Geognosie, Berg-
baukunde, Meteorologie, Geographie etc.
2 Bde., Stuttgart 1836.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 189 Becher, Carl Christian: Mexico in den ereignißvollen Jah-
ren 1832 und 1833 und die Reise hin und zurück aus ver-
traulichen Briefen mit einem Anhang über die neuesten
Ereignisse daselbst aus officieller Quelle nebst mercanti-
schen und statistischen Notizen.
Hamburg 1834.
Ibero-Am. Inst.
- 190 [Koppe, Karl Wilhelm:] Mexicanische Zustände aus den
Jahren 1830 bis 1832. Vom Verfasser der „Briefe in die
Heimath, geschrieben zwischen October 1829 und März
1830, während einer Reise über Frankreich, England und
die Vereinigten Staaten von Nordamerika nach Mexico“.
2 Bde., Stuttgart, Augsburg und Tübingen 1837.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 191 Sapper, Carl: Das nördliche Mittel-Amerika nebst einem
Ausflug nach dem Hochland von Anahuac. Reisen und
Studien aus den Jahren 1888–1895.
Braunschweig 1897.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 192 Wappäus, Johann Eduard: Amerika.
In: Handbuch der Geographie und Statistik für die gebildeten Stände begründet durch Dr. C. G. D. Stein und Dr. Ferd. Hörschelmann. Bd. 1, 3. Abtlg., 8. Lfg.
7. Aufl., Leipzig 1858.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 193 Brühl, Gustav: Die Culturvölker Alt-Amerikas. Baudenkmäler und Alterthümer: Von Mexico. Von Chiapas und Yucatan. Von Centralamerika.
New York 1876.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 194 Heller, Karl Bartholomäus: Mexico. Andeutungen über Boden, Klima, Thier-, Planzen- und Mineralreich, Kultur und Kulturfähigkeit des Landes.
Wien 1864.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 195 Richthofen, Emil Karl Heinrich von: Die äusseren und inneren politischen Zustände der Republik Mexico seit deren Unabhängigkeit bis auf die neueste Zeit.
Berlin 1854.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 196 Thümmel, A. R.: Mexiko und die Mexikaner, in physischer, socialer und politischer Beziehung; ein vollständiges Gemälde des alten und neuen Mexiko, mit Rücksicht auf die neueste Geschichte, nach deutschen, französischen, englischen und amerikanischen Quellen dargestellt.
Erlangen 1848.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 197 Waitz, Theodor: Anthropologie der Naturvölker.
Leipzig 1864, Bd. 4.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 198 Ratzel, Friedrich: Aus Mexico. Reiseskizzen aus den Jahren 1874 und 1875.
Breslau 1878.
Ibero-Am. Inst. Berlin.



J. M. Rugendas: Marktplatz von Córdoba
Kat. Nr. 118



J. M. Rugendas: Prozession in der Stadt Mexiko
Kat. Nr. 120



J. M. Rugendas: Indianerhütte im Dorf Jalcomulco
Kat. Nr. 130



J. M. Rugendas: Tacubaya
Kat. Nr. 140



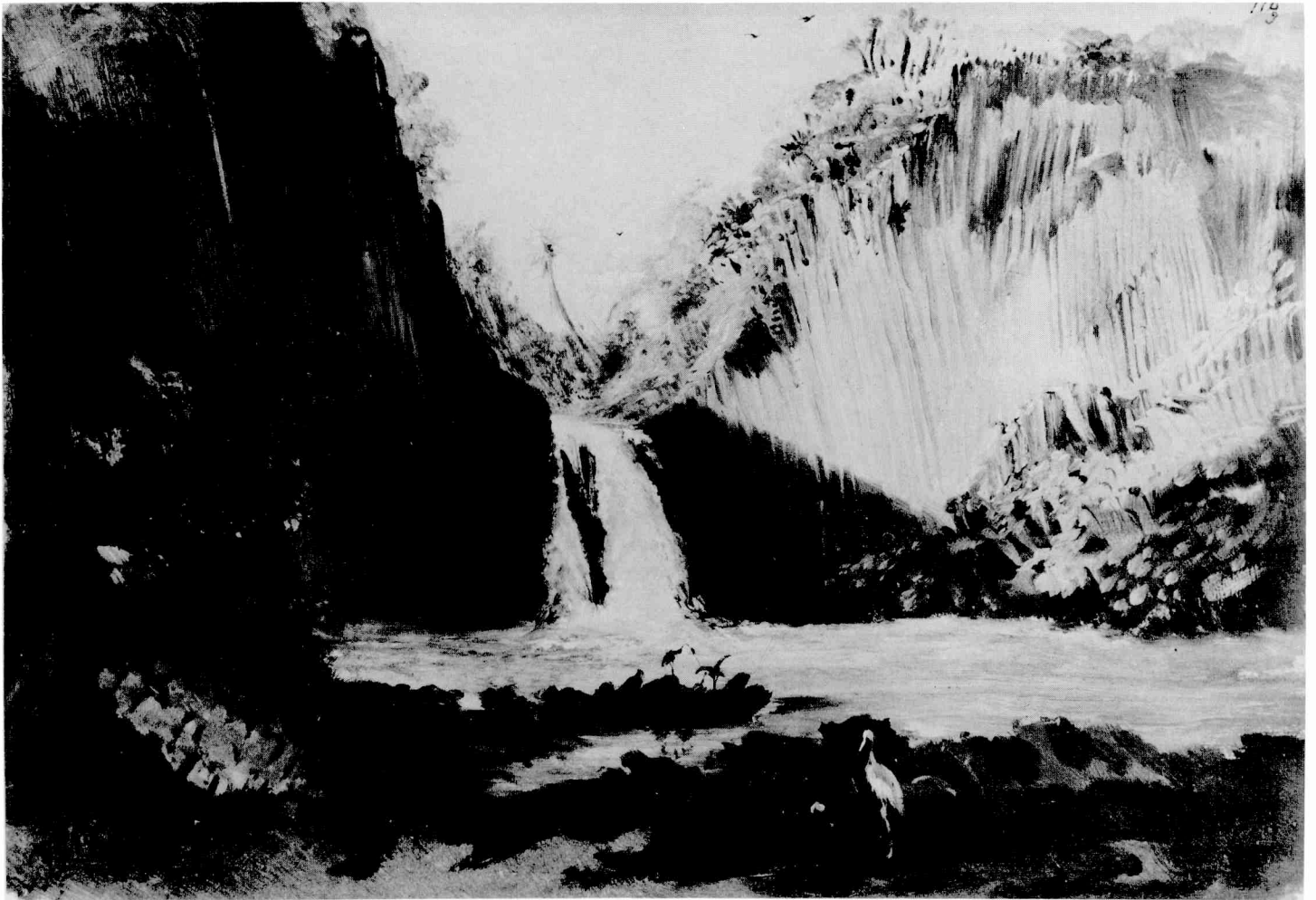
J. M. Rugendas: Ahuehuete
Kat. Nr. 142



J. M. Rugendas: Nächtliche Rast am Popocatepetl
Kat. Nr. 147



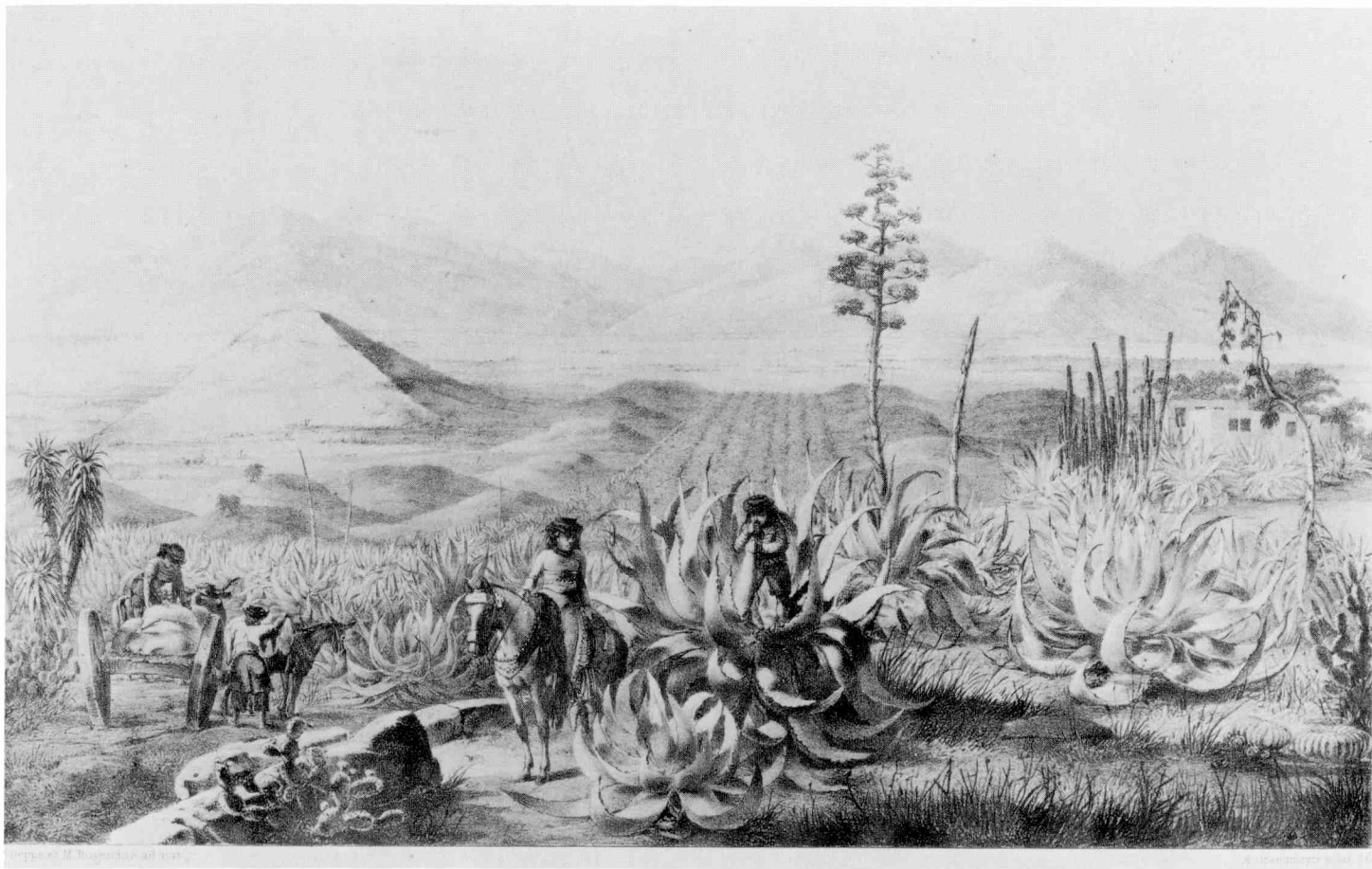
J. M. Rugendas: San Nicolás de los Ranchos
Kat. Nr. 150



J. M. Rugendas: Wasserfall von San Miguel Regla
Kat. Nr. 155



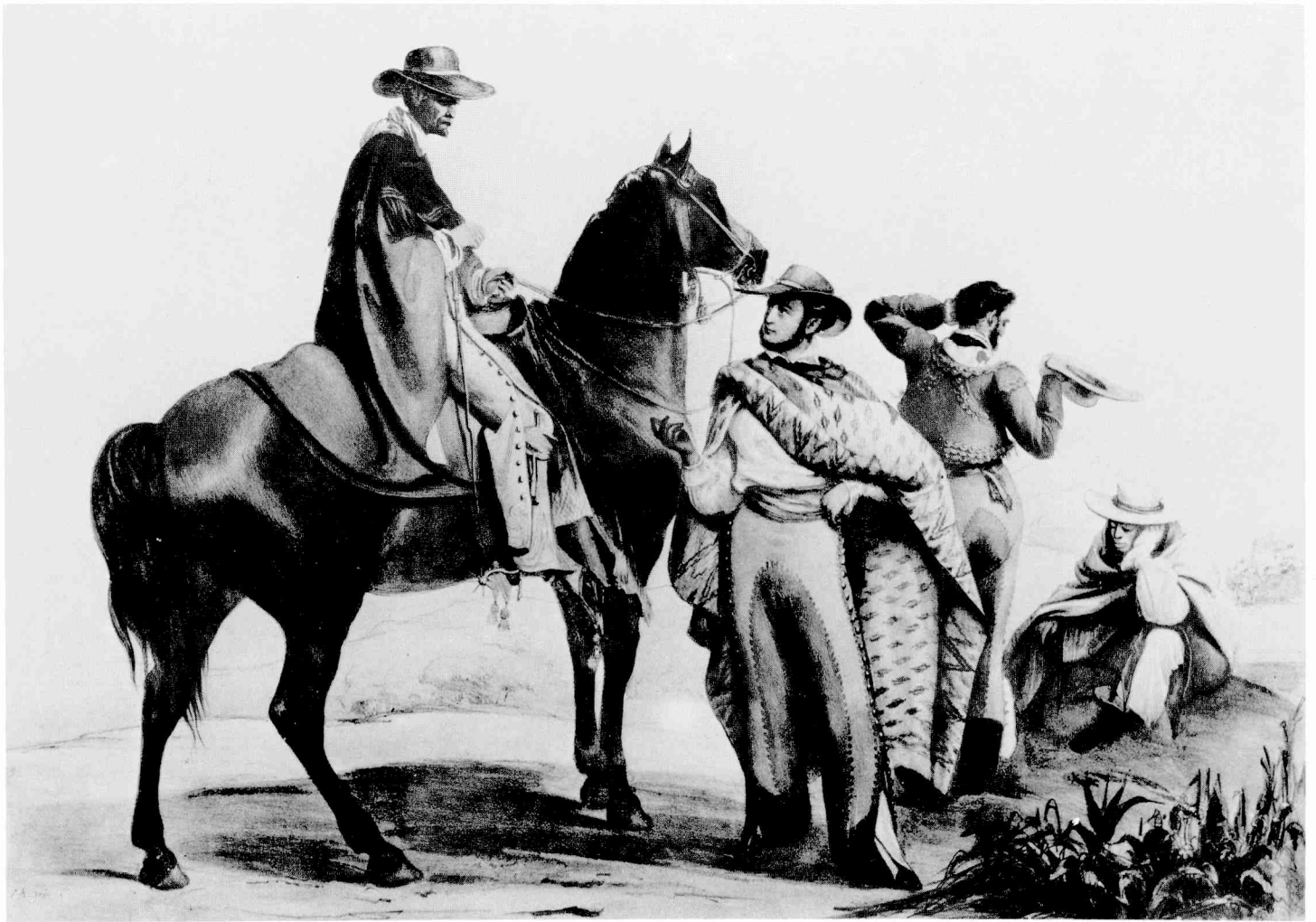
J. M. Rugendas: Río Colima
Kat. Nr. 162



J. M. Rugendas: Agaven bei San Juan Teotihuacan
Kat. Nr. 168



C. Pieschel: Vulkan von Colima
Kat. Nr. 177



C. Nebel: Rancheros
Kat. Nr. 178



C. Nebel: Ruinen von Xochicalco
Kat. Nr. 180



J. F. v. Waldeck:
 Dame aus Campeche
 Kat. Nr. 181 (links)

F. W. Gmelin nach einer
 Skizze von A. v. Humboldt:
 Basalte u. Wasserfall
 von San Miguel Regla
 Kat. Nr. 185 (rechts)



Venezuela

BELLERMANN

Ferdinand Bellermann (1814–1889) wurde im Jahre 1828 in die Weimarer Kunstschule aufgenommen. Dort lernte er bei Heinrich Meyer, der Goethes Berater in künstlerischen und kunsttheoretischen Fragen war. Nach Meyers Tod trat er 1833 in die Berliner Akademie ein, um sich unter der Anleitung von Karl Blechen der Landschaftsmalerei zu widmen. Er kam etwa zu der Zeit in Blechens Atelier, als dieser die Innenansichten vom Palmenhaus auf der Berliner Pfaueninsel malte, die wegen der dargestellten Tropenvegetation Aufmerksamkeit erregten. In einem Gutachten zu den Bildern betonte Karl Friedrich Schinkel (in Rave 1940, S. 34):

„Die tropische Pflanzenwelt in ihrer Fülle, wie sie sich hier zeigt, ist uns Nordländern fremd, und der Künstler hat zu kämpfen und hat Anstrengung nötig, um in dieser Region mit Freiheit zu produzieren.“

Blechen unternahm mit seinen Schülern Exkursionen in die Umgebung von Berlin, um sie in der freien Natur zu gründlichen Studien anzuleiten. Gewiß fertigte er selbst bei diesen Gelegenheiten Farbskizzen und Zeichnungen an. Seine Waldstudien, die undurchdringliche, urwaldähnliche Naturszenen mit verästelten Baumsilhouetten und freistehenden, hohen Wurzeln wiedergeben, müssen Bellermann sehr beeindruckt haben, der sich später vor allem mit der Darstellung des Tropenwaldes beschäftigen sollte. Das Studium der Vegetation hatte schon in der Ausbildungszeit für ihn Vorrang, besonders im Verlauf seiner Reisen, die ihn 1839 auf die Insel Rügen und ein Jahr später nach Belgien, Holland und Norwegen führten. Als ihm ein Hamburger Kaufmann freie Überfahrt nach Venezuela anbot, entschloß er sich, diese Gelegenheit für eine Studienreise zu nutzen. Der „großartige Charakter des Landes und seiner Naturformen“ schien ihm eine „reiche Ausbeute und vielleicht ein ganz neues Feld für die Landschaftsmalerei“ zu versprechen. Damit äußerte er Erwartungen, die auf Humboldts Ansichten über die künstlerische Darstellung der Tropennatur verweisen.

Humboldt wurde anscheinend auf den Maler aufmerksam gemacht, nachdem sich dieser am 3. April 1842 mit der Bitte um einen Reisekostenzuschuß an den preußischen König gewandt hatte. Sogleich unterstützte er erfolgreich das Gesuch des Künstlers, den er vor der Abreise noch auf Landschaften hinwies, die ihn selbst in Venezuela am stärksten beeindruckt hatten. Daß dazu die Guácharo-Höhle bei

Caripe zählte, erfahren wir aus einem Brief Bellermanns vom 20. September 1880 an Max Jordan, den Direktor der Berliner National-Galerie. Darin erinnerte sich der Maler (in Löschner 1976, S. 243):

„Der große und unauslöschliche Eindruck hatte sich bei dem Altmeister der Wissenschaft nach 40 Jahren noch so lebhaft erhalten, daß mich A. v. Humboldt, als ich mich im Mai 1842 im Lustgarten von Potsdam verabschiedete, auf das Außergewöhnliche dieses Naturwunders aufmerksam machte, und mir den Besuch der Höhle empfahl.“

Bellermann fuhr im Mai 1842 von Hamburg ab und traf im Juli in La Guaira ein. Er reiste drei Jahre und drei Monate durch Venezuela. Dabei lernte er viele Orte kennen, die Humboldt während seiner Amerikareise aufgesucht hatte. Der Maler lebte in Caracas, er ging nach Macuto, Maiquetia, La Guaira, Antimano und der damals von deutschen Auswanderern gegründeten Kolonie Tovar; er hielt sich in La Victoria, San Mateo, Maracay und Valencia auf sowie in Puerto Cabello und San Estéban. Im Mai 1843 reiste er in Begleitung der deutschen und belgischen Naturforscher Karl Moritz und Nikolaus Funck zur Guácharo-Höhle. Im November 1843 trat er eine Orinokofahrt an, die ihn nach Angostura führte. Eine Reise in das Hochgebirge von Merida von November 1844 bis März 1845 verdankte er wiederum Humboldt, der sich für die Bewilligung der dazu erforderlichen finanziellen Mittel beim preußischen König eingesetzt hatte. Aus wissenschaftlicher Motivation heraus beabsichtigte Humboldt, Landschaftsbilder aus diesem Bereich mit Darstellungen vom mexikanischen Hochgebirge zu vergleichen, die Rugendas angefertigt hatte.

Bellermann hat vor allem durch sein Vegetationsstudium in Venezuela wissenschaftliches Interesse bewiesen. Er arbeitete mit Botanikern und Naturforschern zusammen, vor allem mit dem ebenfalls vom preußischen König geförderten Karl Moritz, der in Südamerika für das Königliche Herbarium Pflanzen sammelte. Moritz half Bellermann bei der Bezeichnung der dargestellten Gewächse. Er berichtete darüber in einem Brief, den er im Februar 1844 aus La Guaira an den Botaniker Friedrich Klotzsch in Berlin schrieb (in Moritz 1846, Sp. 5):

„Das stärkste Exemplar (. . .) [eines Cedro-Baumes] ist von B. [Bellermann] in Blei gezeichnet, nachdem wir zuvor den Umfang des Stammes 12–14 F. oberhalb des Bodens, d. i. an der Stelle, wo die Leisten allmählig sich verschmälernd mit der Rundung des Stammes theilweise zu verschmelzen anfangen, gemessen (. . .) hatten.“

Künstler und Naturforscher halfen sich bei ihrer Arbeit gegenseitig. Dabei wurde Bellermanns Beitrag zur Erforschung der Tropenvegetation so hoch bewertet, daß man eine in Venezuela wachsende Pflanze nach ihm benannte.

Der Maler hat in Übereinstimmung mit Humboldts Vorstellungen in allen Vegetationsansichten typische Kollektive wiedergegeben und die Physiognomie der Gewächse herausgearbeitet. Seine Pflan-

zenbilder erreichen die Aussagefähigkeit von wissenschaftlichen Illustrationen. Der Botaniker Hermann Karsten, der nach dem Tode Bellermanns eine Auswahl dieser Studien als informatives Tafelwerk zusammenstellte (Nr. 199), konnte alle abgebildeten Gewächse botanisch klassifizieren. Bellermann berichtete in seinen Reisetagebüchern, in denen er neben persönlichen Erlebnissen auch landeskundliche Beobachtungen festhielt (Nr. 208), daß er bei der Hazienda von Galipán intensives Vegetationsstudium betrieben habe (in Löschner 1976, S. 84):

„Ich eilte sogleich in die mir bekannten herrlichen Waldschluchten und war sehr fleißig. Ich vollendete in dieser Woche zwei Zeichnungen von Waldparthien, die ich zu dem Besten rechne, was ich gearbeitet habe. Stets bin ich von der herrlichen Vegetation und dem Felsterrain Galipáns von neuem entzückt worden.“

Eine jener Studien ist das mit „Baumartige Farnkräuter auf dem Galipán“ bezeichnete Blatt (Nr. 199). Dort stellte der Maler Baumfarn, Cecropie und Stelzenpalme, deren Wurzelwerk er aufmerksam beobachtete, zu einem typischen Kollektiv zusammen. Hermann Karsten identifizierte die wiedergegebenen Gewächse wie folgt (Bellermann 1894, gez. S. 2):

„Gruppen von Prapa-Palmen, *Iriartea praemorsa* Kl., links eine junge Kohl-Palme, *Oenocarpus altissimus*, mit *Chusquea scandens* durchrankt, über derselben ein Farnbaum, *Cyathea squamosa* Krst., unter ihnen eine junge *Phegopteris spectabilis* Fée, rechts *Epidendrum verrucosum* Sw., oben die Aeste einer *Lucuma*.“

Eine ähnliche Studie von Bellermann verwandte Carl Sachs, der 1876 bis 1877 in Südamerika reiste, zur Illustration seines Buches über die venezolanischen Llanos (Nr. 200).

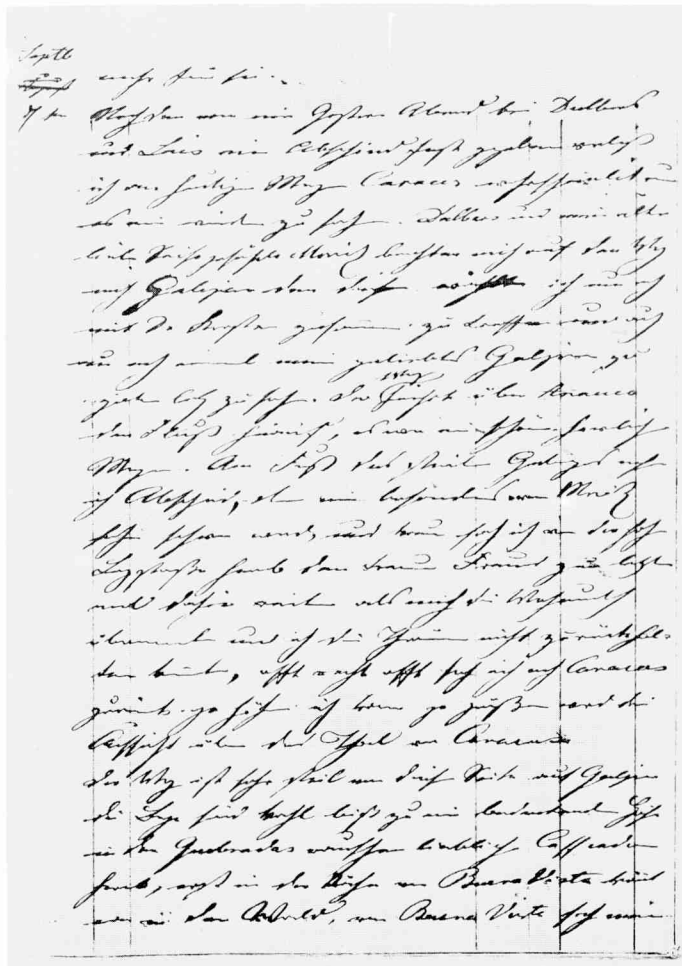
Aus Bellermanns Reisetagebüchern geht hervor, wie sehr ihn der Tropenwald beeindruckt hat. Im Bereich der Küstenkordillere – zwischen Caracas und La Guaira – notierte er (in Löschner 1976, S. 83):

„Ich genoß die Tropenvegetation noch einmal in ihrer vollen Pracht. Waldparthien, wie sie nur ein Claude und Salvator Rosa erfinden können, bieten sich hier in reicher Mannigfaltigkeit den Augen. Dabei jener herrliche Kontrast, den die Palmen, Baumfarne, Bambusse gegen die gewaltigen Cedro, Higeron und Cubis-Bäume bilden. Langsam, Schritt für Schritt genießend, ritt ich schweigend in der herrlichen Frische des Morgens.“

„Der erste Theil des Weges unterhalb der Hacienda führte mich denn durch den letzten, aber auch zugleich interessantesten Theil des Waldes, dessen Stämme sich oft wie ein Kreuzgewölbe über dem Wege vereinigen. Durch herunterhängende Lianen und Bambusse, so wie durch die zierlichen Gipfel der Palmen erhalten die Massen wieder jene liebliche, ans Zierliche grenzende Leichtigkeit, so daß man kein schöneres Gleichgewicht der Formen sehen kann.“

Waldbäume, wie er sie hier beschrieb – hohe, mit Schlinggewächsen überladene immergrüne Laubbäume –, stellte er in der „Landschaft

in Venezuela“ und der „Jagd auf den Jaguar“ dar (Nr. 201 u. 202). Dickfleischige Pflanzen wachsen unmittelbar am Wasser, Palmen stehen mehr im Hintergrund. Im tiefen Schatten des Sumpfes gedeiht der Baumfarn, der feuchte, stockende Luft und versteckte Plätze im Dämmerlicht bevorzugt und der – wie Humboldt empfand – gleich dem Bambus die Einbildungskraft des Reisenden stärker als jede andere Pflanze anregt. Mit sicherem Farbgefühl hat der Maler das schillernde Kolorit der Landschaft herausgearbeitet. In der Farbigkeit spiegelt sich das Dampfe, Modernde wider, das den von Feuchtigkeit durchtränkten Tropenwäldern eigen ist. Wo die Sonne das dichte Blätterdach der Bäume durchdringt, fallen bläuliche Nebelstreifen wie Schleier auf die Vegetation herab. An anderen Stellen leuchten die grünen Gewächse in ihrer saftigen Frische. Die Staffage der Darstellungen – Indianer, die einen Jaguar jagen, und lagernde Personen – spielt, wie meist in Bellermanns Bildern, nur eine unter-



- 199* Baumartige Farnkräuter auf dem Galipan.
Lithographie.
Aus: Bellermann, Ferdinand: Landschafts- und Vegetations-Bilder aus den Tropen Süd-Amerika's. Nach der Natur gezeichnet von F. Bellermann. Erl. von Hermann Karsten.
Berlin 1894, Tafel 11.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 200 Baumartige Farnkräuter auf dem Galipan.
Reproduktion einer Zeichnung von Ferdinand Bellermann.
Aus: Sachs, Carl: Aus den Llanos. Schilderung einer naturwissenschaftlichen Reise nach Venezuela.
Leipzig 1879, Titelseite mit Illustrationstafel.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 201* Landschaft in Venezuela.
Öl auf Leinwand (150 x 188 cm). Sign. u. dat.: „F. Bellermann 1863“.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 202* Jagd auf den Jaguar.
Öl auf Leinwand (150 x 188 cm). Sign. u. dat.: „F. Bellermann 1866“.
Ibero-Am. Inst. Berlin. (s. Tafel IV)
- 203 „Montañas que rodean la Colonia Tovar.“
Reproduktion einer Zeichnung von Ferdinand Bellermann.
Aus: Röhl, Eduardo: Jean Jules Linden.
Boletín de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales. Caracas.
Extracto del no. 34.1938, Tafel n. S. 32.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 204 „Iglesia de las Mercedes.“
Reproduktion einer Ölstudie von Ferdinand Bellermann.
Aus: Röhl, Eduardo: Exploradores Famosos de la Naturaleza Venezolana.
Caracas 1948, S. 113.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 205 „Französisches Konsulat in Puerto Cabello.“
Reproduktion einer Ölstudie von Ferdinand Bellermann.
Aus: Löschner, Renate: Bellermann y el paisaje venezolano 1842/1845. Bellermann und die venezolanische Landschaft 1842/1845. Prólogo: Alfredo Boulton. (Edición especial de la Asociación Cultural Humboldt.)
Caracas 1977, Tafel 31.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 206 „La Cueva del Guácharo.“
Reproduktion einer Ölstudie von Ferdinand Bellermann.
Aus: Rojas, Aristides: Humboldtianas. Recopiladas y publicadas por Eduardo Röhl.
Caracas 1924, S. 71.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 207 „La Guaira.“
Reproduktion einer Ölskizze von Ferdinand Bellermann.
Aus: Boulton, Alfredo: Historia de la pintura en Venezuela. 3 Bde., Caracas 1964–1972, Bd. 2, 1968, S. 131.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 208* Tagebucheintragungen Ferdinand Bellermanns vom 5. September 1845. 2 Seiten. Reproduktion.
Aus: „Rückreise von Merida d. 11. März 1845“. Reisetagebücher Ferdinand Bellermanns. Unpaginiertes Manuskript.
Privatbesitz, USA.

Anton Goering (1836–1905) stammte aus Schönhaide bei Altenburg in Sachsen. Sein beruflicher Werdegang zeichnete sich in jungen Jahren ab, als er den Ornithologen Christian Ludwig Brehm (1787–1864) kennenlernte und sich unter dem Eindruck dieser Begegnung dem Studium der Natur zuwandte. Dabei interessierte ihn die Vogelkunde besonders. 1854 erhielt er am Zoologischen Museum Halle eine Anstellung als Taxidermist. Die Institution stand unter der Leitung des Naturforschers Hermann Burmeister, in dessen Gefolgschaft er sich 1856 nach Südamerika begab. Von Rio de Janeiro aus bereiste er Uruguay und Argentinien. Im Jahre 1858 kehrte er nach Deutschland zurück, wo er seine naturkundlichen Studien fortsetzte und nebenher die Leipziger Kunstakademie besuchte. Anleitung für die Gestaltung malerischer und zeichnerischer Studien erhielt er darüber hinaus in späteren Jahren durch einen Londoner Tiermaler. Die Resultate seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit waren so überzeugend, daß er vom Britischen Museum den Auftrag erhielt, in Südamerika ornithologische Studien zu betreiben und eine entsprechende Sammlung anzulegen. Daher fuhr er 1866 nach Venezuela und blieb bis 1874 im Land. Er lernte in diesen Jahren Bereiche der Küstenkordillere und des Hochgebirges kennen. Seine Reiseroute stimmt über weite Strecken mit der von Humboldt und Bellermand überein. Außer Vogelkunde betrieb er botanische und geographische Studien. Goering leistete einen wichtigen Beitrag zur Erforschung Venezuelas; u. a. entdeckte er bis dahin unbekannte Höhlen bei Caripe. Wie sehr er unter dem Einfluß Humboldts stand, geht aus seinem Reisewerk hervor. Dort schrieb er (Goering [um 1890], S. 2f.):

„(. . .) es gehörte zu meinen Lieblingsgedanken, einen Aufstieg vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee durchzuführen, die verschiedenen Zonen in senkrechter Richtung langsam zu durchstreifen und auf diesem Anstieg die charakteristischen Abstufungen der Landschaften aufzunehmen, um aus ihnen Material für eine vorwiegend malerisch zu behandelnde Arbeit zu sammeln. Endlich kam der ersehnte Augenblick!“

„Unser großer A. v. Humboldt hat vor nun fast 100 Jahren denselben Weg eingeschlagen, – welche Gedanken mögen ihn beschäftigt haben, als er die langersehnte Tropenwelt vor Augen hatte! – Lange bevor wir in die Bai von Trinidad hineinsteuerten, blickte ich mit eigenthümlichen Gefühlen auf das in südwestlicher Richtung vor uns liegende Festland mit seinen malerischen Gebirgsformen; die Augen

ruhten auf den in duftiger Ferne liegenden höheren Berggipfeln, die die Lage von Caripe andeuteten, Humboldts erstes Arbeitsfeld in den Tropen!“

Goering fertigte vor der Natur Aquarelle und Zeichnungen an, in denen er gemäß Humboldts Vorstellungen die Physiognomie von Landschaft und Vegetation erfaßte (Nr. 209ff.). Mit großer Meisterschaft verstand er es, durch die Farbigkeit die Glut und den Zauber der Tropennatur zu vergegenwärtigen. Viele der von ihm ausgewählten Motive hatten bereits Bellermand zur Darstellung angeregt. Nach der Rückkehr nach Europa verfaßte er sein Werk „Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee“, das er mit Illustrationstafeln nach seinen Reiseskizzen künstlerisch ausgestaltete (Nr. 216). Seinen Wunsch, nach Venezuela zurückzukehren, in das Land, das ihm „fast zur zweiten Heimath geworden“ war, vermochte er nicht zu realisieren.

- 209 Tal von Aragua.
Aquarell (22 x 52 cm).
Sammlung Blohm, Caracas.
- 210 Kolibris.
Aquarell (36 x 25 cm).
Sammlung Blohm, Caracas.
- 211 Landschaft in den Tälern von Aragua mit dem See von Valencia.
Aquarell (18 x 28 cm).
Sammlung Dr. Brillembourg, Caracas.
- 212* See von Maracaibo.
Aquarell (30 x 20 cm).
Sammlung Dr. Brillembourg, Caracas.
- 213 Urao Laguna.
Aquarell (30 x 48 cm).
Sammlung Dr. Brillembourg, Caracas.
- 214 Río Albarregas.
Aquarell (45 x 30 cm).
Sammlung Dr. Brillembourg, Caracas.
- 215 Lagernde Soldaten.
Aquarell (30 x 45 cm).
Sammlung Dr. Brillembourg, Caracas.



F. Bellermann: Jagd auf den Jaguar
Kat. Nr. 202
Tafel IV

- 216* Urwaldflora.
Farbstudie, Reproduktion.
Aus: Goering, Anton: Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee. Eine malerische Schilderung des schönsten Tropenlandes Venezuela.
Leipzig [um 1890], Tafel 6.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 217 Mesa de Mérida.
Aquarell, Reproduktion.
Aus: Goering, Anton: Venezuela de hace un siglo. Cuadros de Anton Goering 1836–1905. Hrsg. von der Asociación Cultural Humboldt.
Caracas 1969, Tafel 44.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 218 „Farrenwald.“
Reproduktion einer Darstellung von Anton Goering.
Aus: Sievers, Wilhelm: Reise in der Sierra Nevada de Santa Marta.
Leipzig 1887, Titelseite mit Illustrationstafel.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Carl Ferdinand Appun (1820–1872) studierte an der Berliner Akademie Landschaftsmalerei. Auf Veranlassung und mit Empfehlung von Humboldt ging er 1849 nach Venezuela. Dort erwarb er sich bei der Erschließung der Tropennatur so große Verdienste, daß ihn die britische Regierung 1860 bis 1868 in ihren Diensten an der Erforschung Guayanas teilnehmen ließ. Appun drang bis in die brasilianischen Urwälder vor. Er fertigte Pflanzenzeichnungen an, die er ähnlich gestaltete wie Bellermand (Nr. 219, 220). Um zur Verbreitung der exotischen Flora in Europa beizutragen, sandte er diese Arbeiten an bekannte botanische Gärten. Seine künstlerischen Studien verwandte er darüber hinaus zur Illustration seines wissenschaftlichen Werkes über Venezuela, das er dem Brasilienreisenden Adalbert von Preußen gewidmet und bescheiden als

„simple Blätter der Erinnerung aus dem Tagebuche eines enthusiastischen Bewunderers der großartigen Natur und des Lebens unter den Tropen“

bezeichnet hat (Appun 1871, S. VII). Appuns Werk wurde 1961 ins Spanische übersetzt und in Caracas neu herausgegeben.

- 219* „Der Cobalongo.“
Reproduktion einer Zeichnung Appuns. R. u.: „Carl F. Appun del.“
Aus: Appun, Carl Ferdinand: Unter den Tropen. Wanderungen durch Venezuela, am Orinoco, durch Britisch Guyana und am Amazonenstromen in den Jahren 1849–1868.
2 Bde., Jena 1871, Bd. 1, Tafel n. S. 216.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 220 „Vegetation am Flusse Zuappi in der Nähe des Humirida-Gebirges.“
Reproduktion einer Zeichnung Appuns.
Aus: Appun: Unter den Tropen (s. Nr. 219), Bd. 2, Tafel n. S. 326.

Robert Hermann Schomburgk (1804–1865) leitete im Auftrag der Königlich Geographischen Gesellschaft zu London in den Jahren 1835 bis 1844 mehrere Expeditionen in Guayana, wobei die Ermittlung des genauen Grenzverlaufs zum Nachbarland Venezuela ein wichtiges Anliegen war. Gleichzeitig hat Schomburgk bedeutende botanische und zoologische Forschungsarbeit geleistet. Aus wissenschaftlichem Interesse fertigte er künstlerische Studien an, in denen er der Vegetation große Beachtung schenkte (Nr. 221). Schomburgks Zeitgenossen verfolgten seine Unternehmungen in den Tropen mit Aufmerksamkeit. Der Amerikareisende Paul Friedrich Wilhelm von Württemberg subskribierte sein Werk über Guayana. Humboldt schrieb dazu ein Vorwort, in dem er die Verdienste des Naturforschers würdigte. Er sah durch Schomburgk seine eigenen Untersuchungen in Südamerika weitergeführt (Schomburgk 1841, S. 16):

„Es war mir ein Bedürfniss, meine innige Achtung für einen talentvollen Reisenden öffentlich auszusprechen, der, von einer Idee geleitet, von dem Vorsatze, aus dem Thal des Essequibo bis zur Esmeralda, von Osten gegen Westen, vorzudringen, nach fünfjähriger Anstrengung und Leiden, deren Übermass ich aus eigener Erfahrung theilweise kenne, das vorgesteckte Ziel erreicht hat.“

Durch Humboldts Vermittlung wurde es auch dem Bruder des Forschers, dem Botaniker Richard Schomburgk (1811–1891), möglich, die Tropenvegetation an Ort und Stelle zu studieren. In der Einführung zu seinem Reisewerk erklärte dieser (Schomburgk 1847–1848, Bd. 1, S. VI):

„Als mein Bruder, mit einem neuen Auftrage von Ihrer Majestät der Königin von England betraut, nach dem Felde seiner frühern Thätigkeit zurückkehrte, war es Alexander v. Humboldt, durch dessen Vermittelung mir eine Unterstützung durch unsern Allergnädigsten König, Allerhuldvollst gewährt wurde, die mich in den Stand setzte, meinem Bruder nach Guiana folgen, und dort für unsere vaterländischen, wissenschaftlichen Institute, die reichen, in ihrem größten Theile noch unbekannten Schätze nach Kräften ausbeuten zu können.“

Sein wissenschaftliches Werk über Guayana illustrierte er mit Zeichnungen seines Bruders Robert Hermann (Nr. 222, 223). Die graphische Umsetzung der Studien besorgte Carl Eduard Kretzschmar (1807–1858), der als Holzschnitzer in hohem Ansehen stand.

221* „Esmeralda.“

Farblithographie.

Aus: Schomburgk, Robert Hermann: Reisen in Guiana und am Orinoko während der Jahre 1835–1839. Nach seinen Berichten und Mittheilungen an die Geographische Gesellschaft in London. Hrsg. v. O. A. Schomburgk mit einem Vorwort von Alexander von Humboldt und dessen Abhandlung über einige wichtige Positionen Guiana's. Leipzig 1841, Tafel n. S. 468. Ibero-Am. Inst. Berlin.

222* „Macusi-Hütte im Urwald.“

Holzstich.

Aus: Schomburgk, Richard: Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840–1844. Im Auftrag Sr. Majestät des Königs von Preußen ausgeführt von . . . 3 Bde., Leipzig 1847–1848, Bd. 1, 1847, Taf. n. S. 414. Ibero-Am. Inst. Berlin.

223 Bildnis eines Indianers. „Esse – tamaipu. Wapsaisian.“ Holzstich.

Aus: Schomburgk, Richard: Reisen (s. Nr. 222), Bd. 2, 1848, Tafel n. S. 42.

224 Map of Guayana to illustrate the route of R. H. Schomburgk.

[1:3550000.]

London: Murray 1840.

Stich. (26,7 x 38 cm.)

SB PrK Berlin, Kartenabteilung, Kart. R 14923.

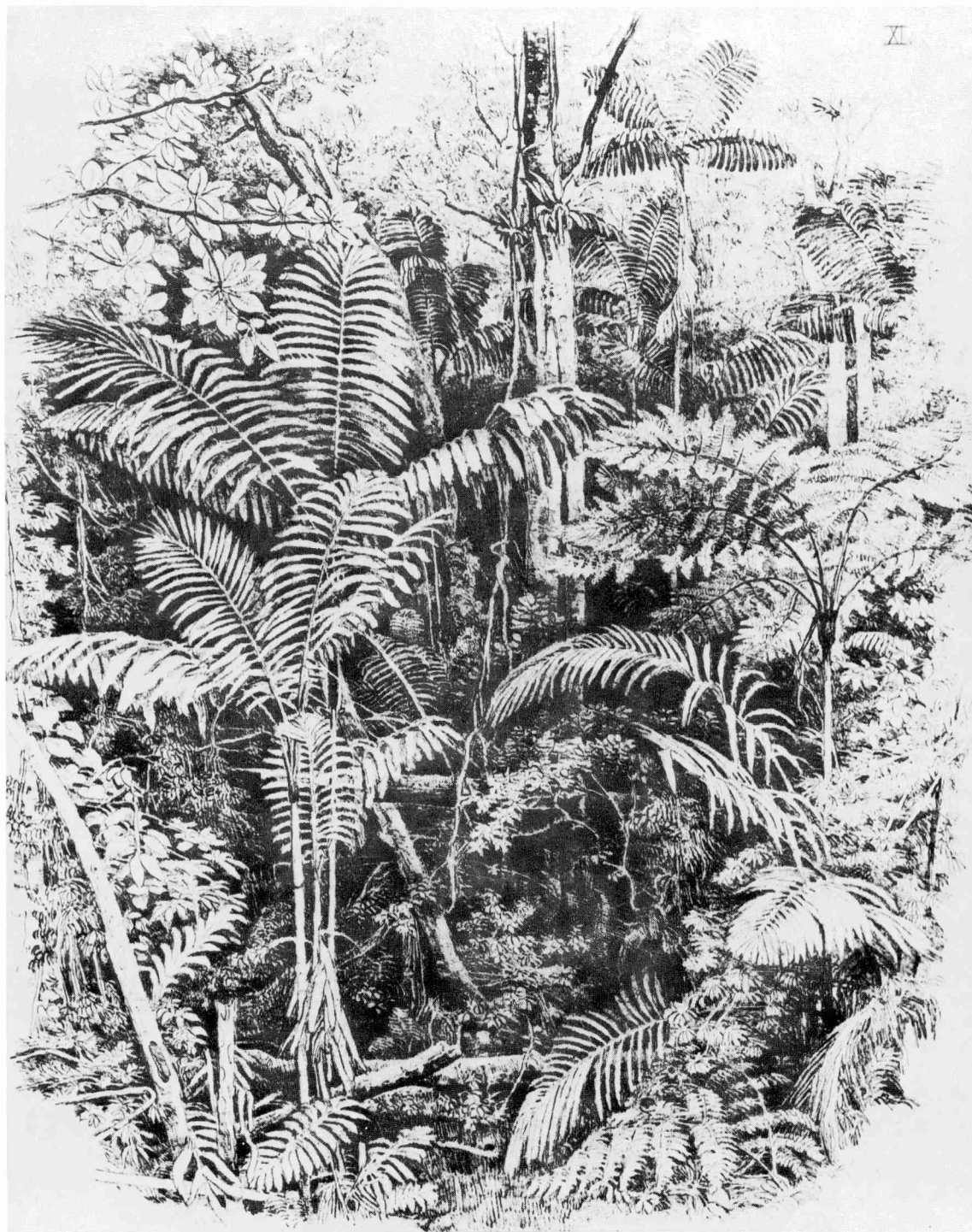
Eduard Otto unternahm seine Amerikareise mit Unterstützung des preußischen Königs. Da er den Auftrag hatte, für den Berliner Botanischen Garten Pflanzen zu sammeln, verwundert es nicht, daß die Vegetation im Vordergrund seiner Reiseillustrationen groß herausgestellt ist. Die Pflanzenwelt mag ihm durch Humboldt nahegebracht worden sein, dessen Naturschilderungen für ihn so überzeugend waren, daß er oft, wenn er sich

„unvermögend fühlte, die empfundenen großartigen Eindrücke in einer dem Gegenstande angemessenen Sprache zu schildern, auf Alexander von Humboldt's unvergleichliche Reisen in die Aequinoctial-gegenden“

verwiesen hat (Otto 1843, S. III).

- 225 „Cactus Gruppe auf den Bergen von Mayquetia bey La Guayra. Decbr. 15. 1839.“
Lithographie.

Aus: Otto, Eduard: Reiseerinnerungen an Cuba, Nord- und Südamerika 1838–1841.
Berlin 1843, Tafel II.
Ibero-Am. Inst. Berlin.



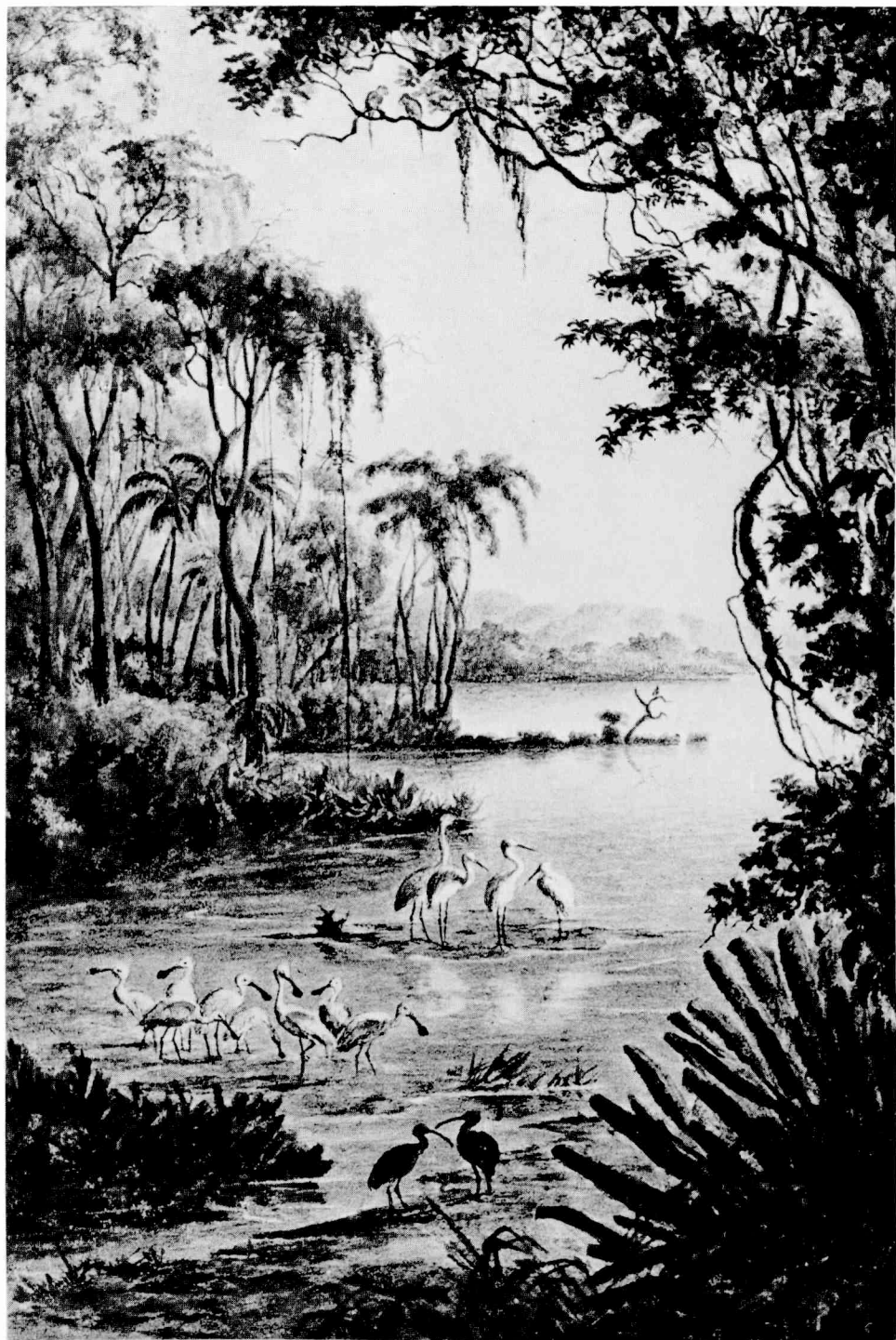


links

F. Bellermann: Baumartige Farnkräuter
Kat. Nr. 199

oben

F. Bellermann: Landschaft in Venezuela
Kat. Nr. 201



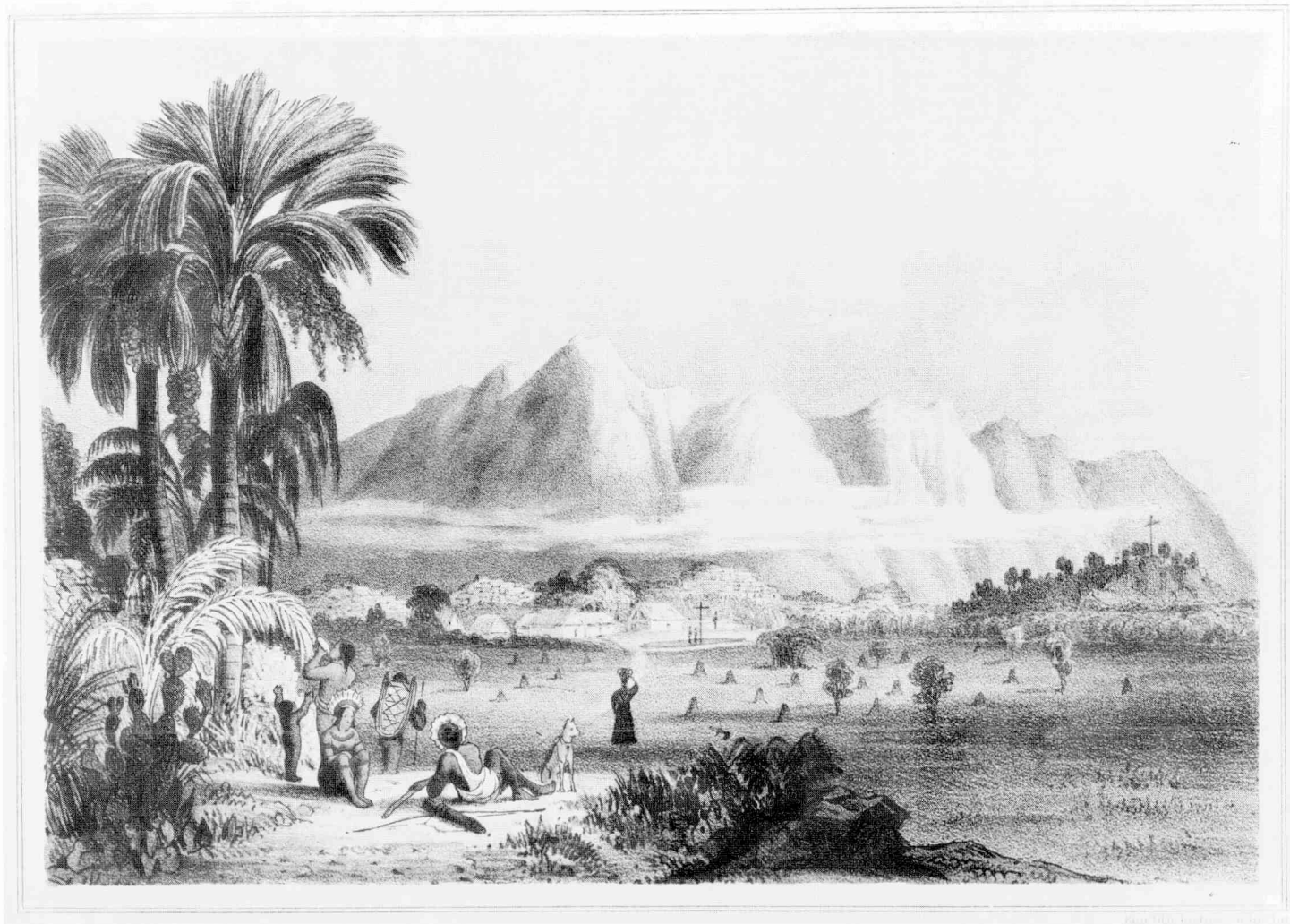
A. Goering: See von Maracaibo
Kat. Nr. 212



A. Goering: Urwaldflora
Kat. Nr. 216



C. F. Appun: Der Cobalongo
Kat. Nr. 219



R. H. Schomburgk: Esmeralda
Kat. Nr. 221



R. H. Schomburgk: Macusi-hütte
im Urwald
Kat. Nr. 222

Kolumbien

BERG

Albert Berg (1825–1884) studierte an der Genfer Universität Jura und nahm nebenher Zeichen- und Malunterricht. Im Frühjahr 1843 reiste er durch die Schweiz, Oberitalien und Südfrankreich, wobei er vor der Natur künstlerische Studien anfertigte. In gleicher Weise betätigte er sich ein Jahr später, als er in der Gefolgschaft des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin Sizilien, Malta und Konstantinopel besuchte. Bei seinem Interesse für ferne Länder mußten ihn Humboldts Tropenbeschreibungen besonders beeindruckten. Weil er die ihm darin nahegebrachten Landschaften selbst kennenlernen wollte, begab er sich 1849 nach Südamerika.

Er reiste nach Neu-Granada, in Regionen, die zum heutigen Staat Kolumbien gehören. Dort weilte er in Gegenden, die Humboldt bekannt waren. Am längsten hielt er sich in den Urwäldern am Río Magdalena und in den hohen Anden auf. In Bleistiftstudien, Tuschzeichnungen und Aquarellen gab er Landschaftsansichten wieder, in denen es ihm vor allem um die Vegetation ging. Aufgrund dieser Arbeiten führte er nach der Rückkehr nach Europa im Jahre 1850 Lithographien, Radierungen und zwei Urwaldgemälde aus. Seine aus Südamerika mitgebrachten Darstellungen wurden vom preußischen König angekauft – gewiß auf Empfehlung von Humboldt, der den Maler großzügig gefördert hat. Aufschluß darüber geben seine Briefe an den Künstler (Nr. 226, 227, 228).

1854 veröffentlichte Berg sein Reisewerk in Großfolio mit dreizehn eigenhändig lithographierten Tafeln unter dem Titel: „Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's; dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenenstrom und der Anden von Neu-Granada“. In den dort abgebildeten Pflanzentafeln hat er die Gewächse in typischen Gemeinschaften unter Berücksichtigung der Wachstumsgrenzen wiedergegeben. Das Werk wird mit einem Brief von Humboldt eingeführt, den er dem Maler zu diesem Zwecke geschrieben hatte. Darin stellte er heraus, daß

„das anfänglich nur pittoresk Erscheinende durch die Wunder und charakteristischen Züge der Vegetation, (. . .), lehrreich und fruchtbar an Betrachtungen für das Gebiet der physischen Geographie“

sein könne (Humboldt 1853a, gez. S. 4). In diesem Sinne diene Bergs Werk der Wissenschaft. Der Botaniker Klotzsch, der bei der Gestaltung der Abbildungen beraten hatte und für die wissenschaftliche Richtigkeit verantwortlich zeichnete, betonte nachdrücklich, daß Berg mit seiner „Physiognomie“ einen wichtigen Beitrag zur Botanik, insbesondere zur Pflanzengeographie geleistet habe.

Humboldt hielt es auch für bemerkenswert, daß der Künstler wenig bekannte Landschaften im Bilde festgehalten und damit der wissenschaftlichen Erschließung der Tropen vorgearbeitet habe. Er schrieb in seinem Brief-Vorwort (Humboldt 1853a, gez. S. 4):

„(. . .) Im Allgemeinen hat man sich erst seit nur wenigen Jahren mit Vorliebe mit der Darstellung der grossen Naturformen der Aequatorialzone und ihrer mannigfaltigen Gruppierung in Hinsicht auf den physiognomischen Charakter beschäftigt. Ihr Werk ist durchaus würdig, neben denen Ihrer berühmten Vorgänger zu erscheinen. Da ich mehrere Jahre mit meinem vortrefflichen Freunde Bonpland am Abhange der grossen Cordillera de los Andes und in denselben Gegenden, die Sie besucht, gelebt habe, so muß ich Ihnen das Zeugnis der wunderbaren Naturwahrheit geben, womit Sie nicht nur das Innere der Urwälder der heissen Zone, sondern auch die einen ganz verschiedenen Charakter darbietende Alpenvegetation der Cordilleren glücklich dargestellt haben.“

Bei der künstlerischen Gestaltung der lithographierten Tafeln war Berg dem Rat von Humboldt gefolgt, der empfohlen hatte, den skizzenhaften Charakter zu bewahren (Humboldt 1853a, gez. S. 5):

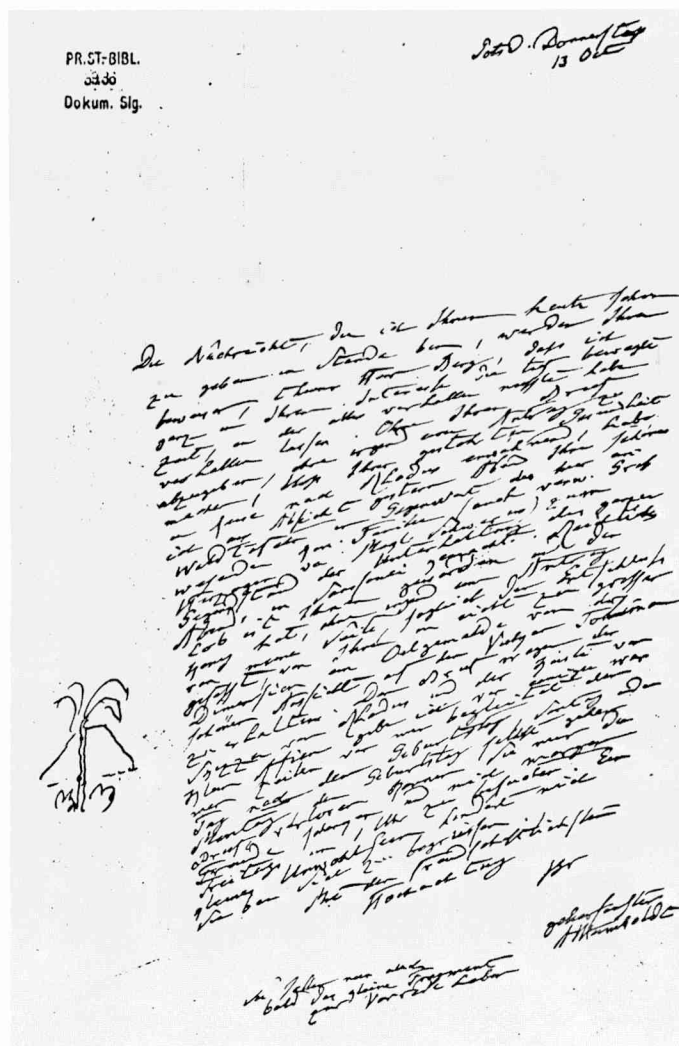
„Alles, was man später zu Gegenständen hinzufügt, die man in einer glücklichen Stimmung aufgefasst hat, raubt der Zeichnung etwas von ihrer Lebendigkeit. Ich will nicht damit sagen, als ob nicht die technische Vollendung einer sorgfältigen Zeichnung an Ort und Stelle die Wirkung und Treue des landschaftlichen Characters vermehren könne; aber ein Reisender auf schneller Wanderung durch schwer zugängliche Gegenden ist selten in der Lage, mit Ruhe vollenden zu können.“

Im Jahre 1855 malte Berg den „Nevado de Tolima“ (Nr. 229) – eine durch Humboldt vermittelte Auftragsarbeit für Friedrich Wilhelm IV., zu deren Vergabe der König angeregt wurde, als Humboldt ihm Bergs Tropenstudien vorlegte. Um dem Künstler zu erläutern, nach welcher Zeichnung das geplante Bild ausgeführt werden sollte, skizzierte Humboldt das Zentralmotiv der Ansicht an den Rand eines an Berg gerichteten Briefes: Der Vulkan wird hinter einer hohen Palme sichtbar, deren Fächerkrone einen Teil des Gipfels verdeckt (Nr. 226). Da dieses Motiv gleichfalls im Blickpunkt der lithographierten Tafel „Urwald ca 7000 (Par. Fuss) Höhe, im Hintergrund der Tolima“ in Bergs „Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's“ steht (Nr. 230), kann mit Sicherheit angenommen werden, daß auch für diese Ansicht die vom König ausgewählte Zeichnung als Vorlage gedient hat. Der Ausblick auf den Vulkan ist in beiden Darstellungen in einen dichten Kranz tropischer Gewächse eingebunden. Zu der Lithographie schrieb Humboldt (1853a, gez. S. 5):

„Der sehr regelmässig geformte Vulcan, welcher sich wie der Cayambé unfern Quito in einem abgestumpften Kegel erhebt, bildet den Hintergrund der Landschaft, während man auf dem Vordergrunde den Boden mit einer unendlichen Fülle von baumartigen Far-

ren, Heliconien und Passifloren, welche die Bäume bis zum Gipfel umranken, überwuchert sieht. (. . .) Durch eine Lichtung des Waldes wird in Ihrer schönen Zeichnung die grosse Schneemasse des Tolima am Horizonte sichtbar; sie hebt sich vom Blau des Himmels in einer täuschenden Nähe ab.“

Dabei hielt er es für erwähnenswert, daß Berg auch die charakteristischen Luftwurzeln wiedergegeben hat (Humboldt 1853a, gez. S. 4):



A. v. Humboldt an A. Berg vom 13. 10. 1853
Kat. Nr. 226

„Nicht damit zufrieden, die Typen der grösseren Gewächse aufzufassen und sie deshalb in den Vordergrund zu stellen, haben Sie auch die Individualität und seltsame Verschlingung der Wurzeln oberhalb dem Boden, wovon die Wälder unserer gemässigten Zone kein Beispiel darbieten, anschaulich gemacht.“

Brief Alexander von Humboldts an Albert Berg vom 13. Oktober [1853]. S. Nr. 226; Transskription nach Löschner 1976, S. 248.

Potsd. Donnerstag

13. Oct.

Die Nachrichten, die ich Ihnen heute schon zu geben im Stande bin, werden Ihnen beweisen, theurer Herr Berg, daß ich ganz in Ihrem Interesse die tief bewegte Zeit, in der alles verhallen mußte, habe verhallen lassen. Ohne Ihren Brief abzugeben, ohne irgend einen Antrag zu machen, bloß Ihrer gestörten Gesundheit u. Reise nach Rhodus erwähnend, habe ich aus Absicht gestern Abend Ihre schönen Waldtafeln in Gegenwart der hier anwesenden Kön. Familie (auch verw. GroßHerzogin von Meckl. Schwerin) zum Gegenstand der Unterhaltung des ganzen Abends in Sanssouci gemacht. Reichlich Lob ist Ihnen geworden und der König hat, ohne irgend einen Antrag von meiner Seite, sogleich den Entschluß gefaßt, von Ihnen in nicht zu großer Dimension ein Oelgemälde von der schönen Aussicht auf den Vulkan Tolima zu erhalten. Den Brief wegen der Skizzen von Rhodus und der Küste von Klein Asien gebe ich von einigen warmen Zeilen von mir begleitet den Tag nach dem Geburtstag, Sonntag oder Montag, den Geburtstag selbst gehen Briefe verloren. Können Sie mir die Freude schenken und mich morgen, Freitags, um 1 Uhr zu besuchen. Ein kleines Unwohlsein hindert mich, Sie bei Sich zu begrüßen.

Mit der freundschaftlichsten Hochachtung

Ihr gehorsamster

Al. Humboldt

Sie sollen nun alsdann bald das kleine Fragment zur Vorrede haben.

Nach Briefen von unserem geistreichen Rauch haben Ihre schönen naturfrischen Zeichnungen den angenehmsten Eindruck hinterlassen. Auch der König wünscht Ihre Zeichnungen (eine Auswahl) und Sie Selbst, theuerster Herr Berg, morgen Freitags, den 20. Sept. in Sanssouci, nach der Tafel, also gegen 5 Uhr zu sehen. Bringen Sie ja
Hochachtung
Ew. Wohlgeb.

Potsdam
Donnerstags.
Humboldt

A. v. Humboldt an A. Berg o. O.
Kat. Nr. 227

Brief Alexander von Humboldts an Albert Berg (o. D.). S. Nr. 227;
Transskription nach Löschner 1976, S. 247.

Nach Briefen von unserem geistreichen Rauch haben Ihre schönen naturfrischen Zeichnungen den angenehmsten Eindruck hinterlassen. Auch der König wünscht Ihre Zeichnungen (eine Auswahl) und Sie Selbst, theuerster Herr Berg, morgen Freitags, den 20. Sept. in Sanssouci, nach der Tafel, also gegen 5 Uhr zu sehen. Bringen Sie ja

Ihr Gestell mit. Die Kammerdiener werden Sie in ein Wartezimmer (das des Kön. Flügeladjutanten) führen, von wo aus ich die Freude haben werde, Sie abzuholen. Sie haben doch den General Dir. der Museen, Herrn v. Olfers, besucht?

Mit der ausgezeichnetsten Hochachtung

Ew. Wohlgeboren

gehorsamster

Al. Humboldt

Potsdam

Donnerstags.

Bergs „Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's“ bildete in späteren Jahren für den Diplomaten Max von Thielmann (1846–1929) bei seinen Reisen auf Kuba, in Mexiko, Kolumbien, Ekuador, Chile, Argentinien und Brasilien die Grundlage seines Naturstudiums. Er bekannte, daß Berg ihn zuerst gelehrt habe, „die Pracht der tropischen Pflanzenwelt [zu] verstehen“. Daß auch Humboldts Vorstellungen von künstlerisch-physiognomischen Landschaftsbildern für Thielmann noch große Bedeutung besaßen, entnehmen wir folgenden Ausführungen in seinem Reisewerk (Thielmann 1879, S. 273f.):

„Bis jetzt entbehrt die Tropenlandschaft noch ihres Claude Lorrain. Ihre Farben sind wohl in glühenden Worten geschildert worden, und ihren Himmel und ihre blauen Fluthen hat ein Hildebrandt vermocht wiederzugeben; allein was zwischen Luft und Wasser liegt, das grüne Feld, konnte auch er nur andeuten. Selbst in farbloser Zeichnung besitzt Europa wenige Blätter, welche den Tropenwald in der That so geben wie er dem Beschauer sich darstellt. Der Zeichner steht zwischen zwei Klippen: entweder er zergliedert die Pflanzen mit botanischem Auge und bringt nur Theile, kein Ganzes – oder er verliert sich in der überwältigenden Fülle der Gesamtheit und vergisst, daß selbst der dichteste Wald aus Bäumen bestehen muss. Der conventionellen Tropenlandschaften mit unmöglichen Palmbäumen und arkadischen Schäfern will ich gar nicht gedenken. Schon Humboldt beklagt, daß der Mittelweg zwischen der Lupe des Botanikers und dem unwahren Extrem freier Phantasie so selten betreten wird. (. . .)

Seit Humboldt dies niederschrieb, haben Reisende und Künstler in seinem Sinne gewirkt. Gross ist ihre Zahl freilich nicht, allein unter ihnen hat gerade das Gebiet des Magdalena einen würdigen Verfechter gefunden, in dessen Werke der greise Humboldt seinen eigenen Cordillerenritt verfolgen konnte.“

Hier bezog sich Thielmann auf Albert Berg, dessen Darstellungen er zur Illustration seiner Veröffentlichung „Vier Wege durch Amerika“ benutzte (Nr. 231). Vegetationsbilder des gleichen Künstlers zeigt auch Teodor Wolf in seiner 1892 herausgegebenen „Geografía y geología del Ecuador“. Dort ist u. a. der „Palmenwald von El Gallego“ aus der „Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's“ abgebildet (Nr. 232).

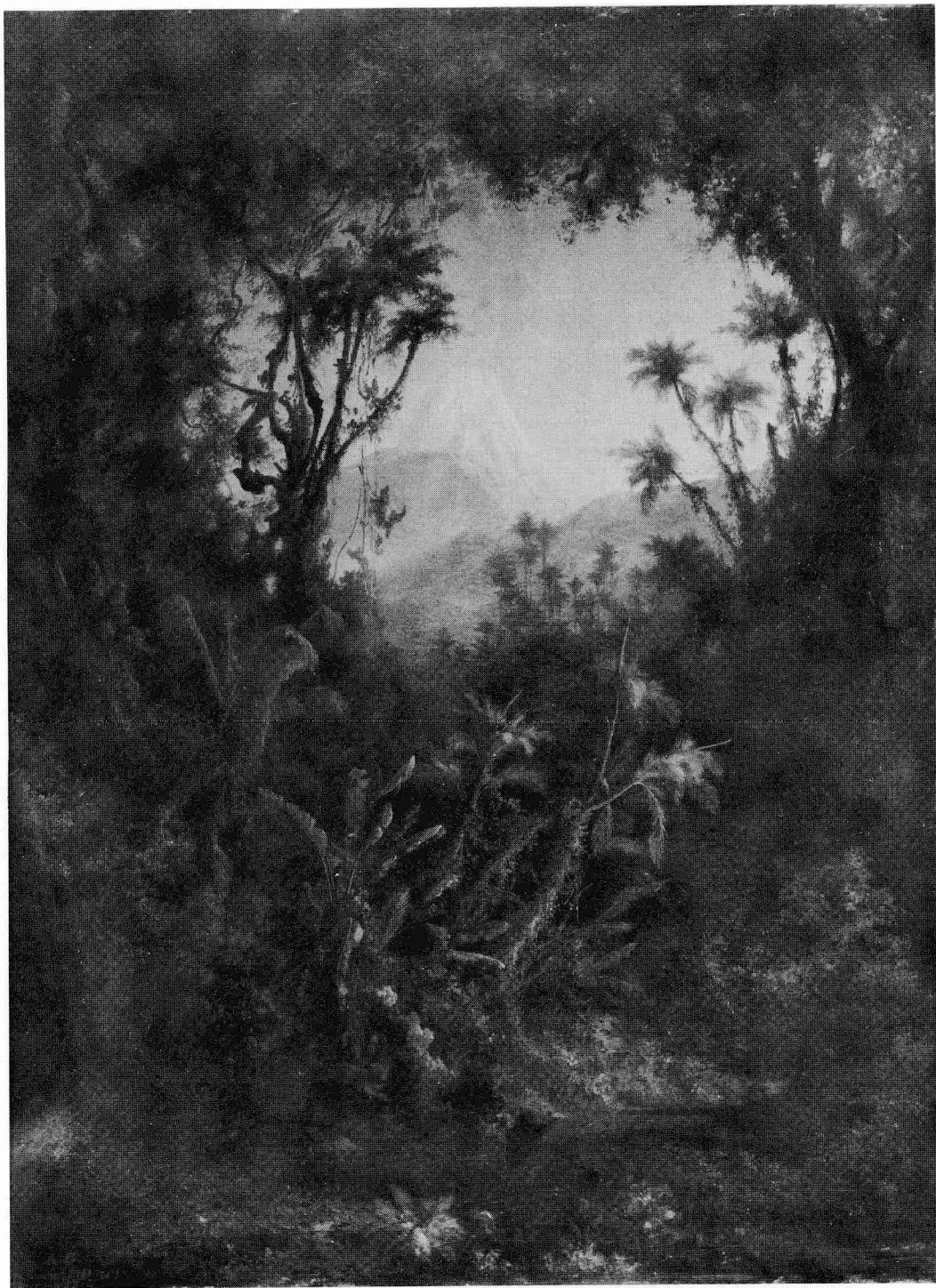
- 226* Brief Alexander von Humboldts an Albert Berg vom 13. Oktober [1853].
SB PrK Berlin, Handschriftenabteilung, Nachlaß Alexander von Humboldt, kleiner Kasten 1b, Mappe 3.
- 227* Brief Alexander von Humboldts an Albert Berg (o. D.).
SB PrK Berlin, Handschriftenabteilung, Nachlaß Alexander von Humboldt, kleiner Kasten 1b, Mappe 3.
- 228 Brief Alexander von Humboldts an Albert Berg (o. D.).
SB PrK Berlin, Handschriftenabteilung, Nachlaß Alexander von Humboldt, kleiner Kasten 1b, Mappe 3.
- 229* Vulkan von Tolima.
Öl auf Leinwand (127 x 93 cm). Sign. u. dat. l. u.: „A. B. MDCCCLV“.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 230* Blick auf den Vulkan von Tolima.
„Urwald in ca. 7000 (Par. Fuss) Höhe, im Hintergrund der Tolima.“
Lithographie.
Aus: Berg, Albert: Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's; dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenenstrome und der Anden von Neu-Granada, nebst dem Bruchstück eines Briefes von Alexander von Humboldt an den Verfasser, und einer Vorrede von Friedr. Klotzsch.
Düsseldorf 1854, Tafel 3.
UB Bonn.
- 231 „Landschaft am Quindiu. Wachspalmen von 50–60 Metern Höhe.“
Reproduktion einer Zeichnung von Albert Berg.
Aus: Thielmann, Max von: Vier Wege durch Amerika.
Leipzig 1879, Tafel 14.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 232 Palmenwald von El Gallego.
„Vegetación à media altura de la Cordillera.“
Reproduktion einer Lithographie von Albert Berg.
Aus: Wolf, Teodoro: Geografía y geología del Ecuador.
Publicada por órden del Supremo Gobierno de la República.
Leipzig 1892, Tafel n. S. 440 (= Berg: Physiognomie [s. Nr. 230], Tafel 6).
Ibero-Am. Inst. Berlin.

HUMBOLDT

Humboldt traf, von Kuba kommend, am 30. März 1801 in Cartagena ein. Bonpland und er blieben acht Monate in Kolumbien. Ihr dortiger Aufenthalt ist in drei Etappen einzuteilen: die Fahrt auf dem Río Magdalena, der Besuch Bogotás und die Weiterreise von der Hauptstadt in Richtung Ekuador, die sie über den Quindío-Paß der östlichen Kordillere und Ibagué zunächst nach Popayán führte. Humboldt hielt auf dem Weg die Andenlandschaft in einer Skizze fest, die er später in Rom Joseph Anton Koch mit dem Auftrag übergab, danach die „Passage du Quindiu“ für den Reiseatlas „Vues des Cordillères“ zu zeichnen (Nr. 233). Daß Humboldts Wahl auf ihn fiel, hing gewiß mit der guten geologischen Beobachtungsfähigkeit des Malers zusammen. Die Darstellung des Quindío-Passes muß Kochs künstlerischen Absichten entsprochen haben, da das Landschaftsbild durch Höhen und Abgründe, gegliederte Weite, Kontraste und den einsam aufragenden, verschneiten Gipfel des Vulkans Tolima zur Heroisierung herausforderte. Der Maler stilisierte das Landschaftsbild so stark, daß der Reisende Max von Thielmann, der auf „Humboldts Spuren“ in Lateinamerika forschte, bei seinem Aufenthalt in Kolumbien feststellte (Thielmann 1879, S. 366):

„Die Abbildung vom Eingange des Quindiupasses bei Ibagué muss Humboldt aus der Erinnerung entworfen haben, denn sie entspricht den thatsächlichen Verhältnissen in keiner Weise.“

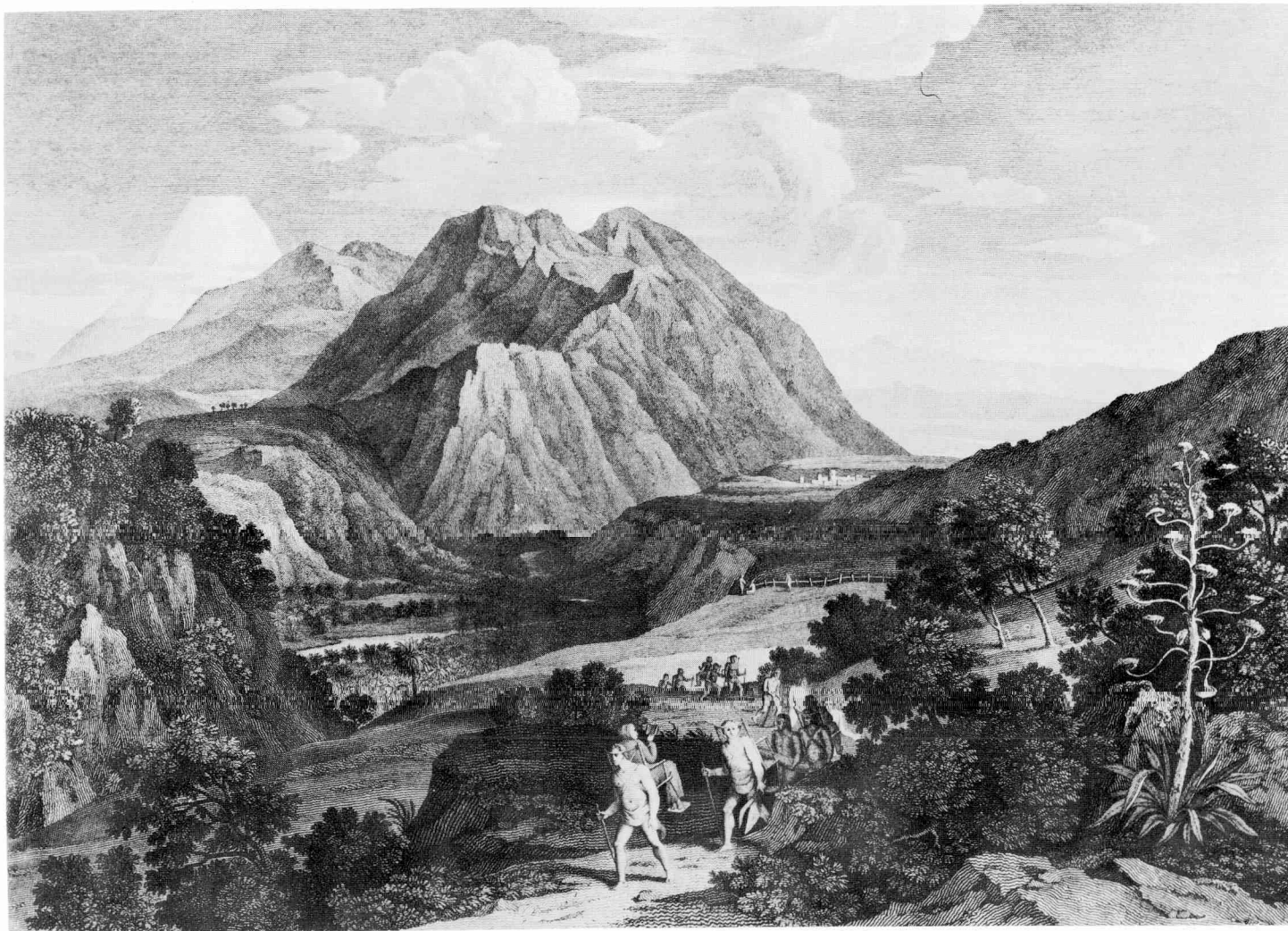
- 233* Der Quindío-Paß.
„Passage du Quindiu, dans la Cordillère des Andes.“
Kupferstich. L. u.: „Dess. d'après une esquisse de Mr. Humboldt par Koch à Rome“ – r. u.: „Gr. par Duttenhofer à Stuttgart“.
Aus: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amerique.
Paris 1810, Tafel 5.
Botanisches Museum, Berlin.
- 234 Brué, Adrien Hubert: Carte générale de Colombia dressée par A. H. Brué, d'après l'ensemble des observations astronomiques et des renseignements topographiques de Mr. A. de Humboldt. [ca. 1:3700000.]
o. O. 1825.
Stich. (32,3 x 46,5 cm.)
SB PrK Berlin, Kartenabteilung, Kart. R 15078.



A. Berg: Vulkan von Tolima
Kat. Nr. 229



A. Berg: Blick auf den Vulkan
von Tolima
Kat. Nr. 230



J. A. Koch nach einer Skizze von A. v. Humboldt:
Der Quindío-Paß
Kat. Nr. 233

Rugendas kam im Juli 1834 nach mehrwöchiger Schiffsreise von Acapulco aus in Valparaiso an. Er sollte noch dreizehn Jahre in Südamerika verbringen. Bis 1842 lebte er in Chile. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, fertigte er viele Porträts und Genrebilder an. Fünf seiner Bevölkerungsstudien wurden lithographisch reproduziert und in einem Album zusammengestellt, das einen Überblick über die chilenischen Trachten geben sollte (Nr. 235). Während eines Aufenthaltes unter Indianerstämmen fand der Maler Gelegenheit, ihre Lebensgewohnheiten zu studieren und eine Serie von Zeichnungen anzufertigen (Nr. 236).

Wiederum gehören die vor der Natur geschaffenen Farbskizzen zu seinen bemerkenswertesten Arbeiten. Da er nicht immer über geeignetes Material verfügte, mußte er sie auch auf Leinwand malen und anstelle von Ölfarben verstärkt Tempera verwenden.

Er gab Darstellungen vom Laja-See, von der Silla Velluda, dem Decabezado, den Hochanden zwischen San Felipe und dem Cumbre-Paß sowie anderen Gegenden. Stets hat er topographisch bestimmbare Landschaften unter Herausstellen des Typischen festgehalten. Man verstand in Chile seine künstlerische Tätigkeit als Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung des Landes. Präsident Joaquín Prieto Vial ließ ihm am 3. November 1835 ein Empfehlungsschreiben ausfertigen, in dem es heißt (in Löschner 1976, S. 195):

„El naturalista D. Mauricio Rugendas, portador de esta, se dirige á esas provincias, con el interesante fin de investigar y examinar los diferentes objetos naturales, con que la Providencia ha privilegiado á nuestro suelo. Persuadido de que esta expedición no solo vá á ser útil al progreso de las ciencias naturales, si tambien á Chile en particular, deseo que su éxito sea el mejor y mas feliz. (. . .).“

Auch der Politiker Diego Portales sagte ihm in einem Brief vom 11. November 1834 seine Unterstützung zu. Er gab darin zu erkennen, daß ihm die „Voyage Pittoresque dans le Brésil“ des Künstlers bekannt war (in Löschner 1976, S. 196):

„Hé recorrido las diversas vistas y paisajes sobre el Brasil que son la obra de V., y me han parecido de mucho mérito. Doi á V. las gracias por el buen rato que me há proporcionado su bondad. Incluío las cartas de introducción para Quillota y San Felipe. Desea á V. el viage más feliz.“

Im Verlauf seiner Reise über die Anden in Richtung Argentinien gewann Rugendas sehr differenzierte Landschaftseindrücke. Bei der „Guardia vieja“ sah er ein Gebirgstal mittlerer Höhe. Die Vegetation bestand hauptsächlich aus Hartgräsern. Nur unmittelbar am Fuß der Felsen wuchs an geschützten Stellen niedriges Buschwerk.

„Hier ist die Thalsohle eben, aber die großen Dimensionen der Felslandschaft verkünden den Eintritt in das Hochgebirge“,

berichtete der deutsche Forschungsreisende Paul Güßfeldt über den gleichen Ort (Güßfeldt 1888, S. 343). Dort fertigte Rugendas eine Farbstudie an (Nr. 237), in der der Blick über das mit dichten Grasbüscheln bewachsene Plateau hinweg auf die zerklüfteten, vegetationslosen Gebirgshänge gerichtet ist, die im Hintergrund aufragen. Schmale Streifen von Buschsilhouetten fallen am Fuß der Berge auf.

In höheren Andenbereichen ist die Landschaft rauher und unzugänglicher. Die Täler werden so eng, daß man von den „Cajones“ (Schachteln) im Gegensatz zu „Valles“ (Tälern) spricht. Es gibt keine weiten Durchblicke. Eduard Poeppig, der vor Rugendas über die gleichen Pässe gereist ist, gab seinen Landschaftseindruck mit folgenden Worten wieder (Poeppig 1835–1836, Bd. 1, S. 245):

„Grausenhafte Einöde, völlige Nacktheit der unermesslichen Felswände, ein riesiger Massstab, der nirgends zu verkennen ist, spärliche Vegetation der schluchtähnlichen Thäler, fortdauernde Zerstörung und Herabrollen der in endloser Gleichförmigkeit und Kahlheit sich ausdehnenden Bergwände, und eine furchteinflößende Wildniss, welche nirgends durch freundlichere Scenen unterbrochen wird, solche sind die ersten und auffallenden Züge in dem ungewöhnlichen Bilde.“

In dieser Landschaft liegt der von Rugendas dargestellte Calavera-Cajón (Nr. 238), dessen Physiognomie Paul Güßfeldt den Lesern seiner Reisebeschreibung treffend vor Augen führte, wenn er schrieb (Güßfeldt 1888, S. 346):

„(. . .) noch ernster, noch wilder schauen die Felswände des starren Hochthals von Calavera auf den einsamen Wanderer nieder; und gerade da, wo der Boden eben, ruhig und horizontal hingezogen ist, erscheint die Landschaft wie ein offenes Grab. Deshalb ist auch der Name Cajon de Calavera gewählt; denn Calavera bedeutet Totenkopf.“

Der unwegsame Charakter der Landschaft kommt in dem von Rugendas angefertigten Bild voll zur Geltung: Auslaufende Hänge zerfurchen die Talmulde, Schutt und Geröll brechen ein. Der durch die rostbraune Talenge führende Paßweg läuft im Hintergrund an einer öden grau-violetten Gebirgsfront weiter, deren Eishalden die Landschaft beherrschen.

Ein Ausläufer des Cajón de la Calavera führt zur Laguna del Inca, die von kahlem Hochgebirge eingeschlossen wird. Die Wildheit und Abgeschiedenheit dieser Landschaft gab Rugendas in einer anderen

Farbstudie in groben Zügen wieder (Nr. 239): Steile Berghänge engen den eiskalten, türkisgrünen See ein. Dichte Wolken überlagern bedrohlich die linke Bergfront. Sie scheinen einen Wettereinbruch anzukündigen, der für diese Region typisch ist und von den Reisenden gefürchtet wird.

Es ist bezeichnend, daß der Maler auch in Chile den Kontakt mit Naturforschern suchte, wobei dort die Begegnung mit dem Franzosen Claude Gay (1800–1873) für ihn besonders wichtig werden sollte. Gay stattete später den Atlas zu seiner – von Humboldt lobend erwähnten – „Historia física y política de Chile“ mit zehn Lithographien nach Darstellungen von Rugendas aus (Nr. 240), dessen Name so mit einem der bedeutendsten wissenschaftlichen Werke des 19. Jahrhunderts über Chile untrennbar verbunden ist.

- 235 Rugendas, Johann Moritz: Album de trajes chilenos. Neudruck der Ausgabe Santiago de Chile 1838. Santiago de Chile 1970. Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 236 Indianerüberfall. Bleistift (22 x 34,6 cm). Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 17823.
- 237* La Guardia vieja. Öl auf Karton (29,7 x 38,8 cm). Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 15759.
- 238 Casucha de las Calaveras. Öl auf Karton (25 x 30,8 cm). Bez. u.: „Casucha de las Calaveras“ – dat.: „En. 5 de 183[8].“ Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 15761.
- 239 Laguna del Inca. Öl auf Karton (19,6 x 29,6 cm). Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 15701.
- 240* Auf dem Weg zu den Bädern von Colina. „Paseo à los baños de Colina. (Santiago.)“ Lithographie. L. u.: „F. Lehnert d'après Rugendas“ – r. u.: „Lith. de Becquet frères“. Aus: Gay, Claudio: Atlas de la Historia física y política de Chile. 2 Bde., Paris 1866, Bd. 1, Tafel 42. Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 241 J. M. Rugendas. 1802–1855. Exposición en Chile 1959. München 1959. Ibero-Am. Inst. Berlin.

GRASHOF

Grashof traf im Frühjahr 1854 in Chile ein. Er besuchte das Land, in dem er sich ein Jahr und drei Monate aufhalten sollte, auf Anraten des Herzogs von Württemberg, der ihm am 12. Oktober 1853 aus Valparaiso nach Montevideo geschrieben hatte (s. unv. Ms. Nr. 2):

„(. . .) Lieber Grashof, ich habe viel von Ihnen gesprochen, und da hier ächter Sinn für Kunst ist, so würden Sie sich nicht enttäuscht finden, wenn Sie hierher kämen. Die Chilenen sind eifersüchtig, daß Sie, unser deutscher Horace Vernet, nicht zu Ihnen kommen, und die guten Valparaisoer verdienen in ihrer Mitte einen Mann wie Sie sind, der eben so lieb als Freund wie gross als Künstler ist. Wir deutschen Fürsten sind stolz auf unsere guten Meister, und ich möchte Sie gewürdigt wissen, wie Sie es im vollsten Masse verdienen! (. . .) Malerischer als Chile kann man kein Land finden. Hier können Sie recht hübsche Trachten, schöne treffliche Pferde, gute Reiter und Reiterinnen (wahre Amazonen) und liebliche Frauengestalten sehen. (. . .)“

Dank der Empfehlungen des Herzogs ergaben sich für Grashof so gleich gute Arbeitsmöglichkeiten. Als Porträtmaler hatte er ein sicheres Auskommen. Mit einem sehr ehrenvollen Auftrag trat der Historiker Diego Barras Arana an ihn heran. Grashof sollte ein Gruppenbildnis malen, das die ehemaligen Generale und Minister O'Higgins, San Martín, Carrera und Portales darstellte. Nach gründlichem Studium vorhandenen Bildmaterials führte der Maler diese schwierige Aufgabe überzeugend aus (Nr. 242). Neben Porträts fertigte er Landschaftsdarstellungen und Bevölkerungsstudien an. Dazu fand er im Verlauf seiner Reisen häufig Gelegenheit. Eines der typischen Motive, die er damals festhielt, war der „Tanz der Zamacueca“ (Nr. 243), den er in seinen Reiseaufzeichnungen wie folgt beschrieb (Grashof, I, S. 61, s. unv. Ms. Nr. 1):

Es „wird gegen den Takt mit der Hand auf dem Resonanzboden oder mit einem Besen auf die Bank geschlagen. Dies ist ein sehr verbreiteter, namentlich in Chile üblicher Tanz. Gewöhnlich hört man ihn auf der Gitarre vorgetragen. Dieser tönt in der Stille der Nacht in fast jeder Hütte, da der Chilener namentlich Frohsinn und gesellschaftliches Zusammenleben liebt. Der Tänzer wie seine Doña schwingen in graziöser Wendung ihr Taschentuch, drehen sich auf den Zehen herum oder klopfen mit den Absätzen der Schuhe. Es spricht sich eine Leidenschaftlichkeit in diesem Tanze aus, die jedoch

gemildert wird durch seine eigentümliche Grandezza, wodurch sich das ganze südamerikanische Volk auszeichnet.“

Der Maler hat auch die Tracht der Tanzenden und die Frisur der Frau mit großer Genauigkeit beobachtet. Dazu bemerkte er (Grashof, I, S. 94f., s. unv. Ms. Nr. 1):

„Die Mädchen tragen das starke dunkle Kopfhaar in zwei langen Flechten, die über die Schulter herunterhängen und manchmal durch Bänder verlängert werden. Die rote Blume (oft eine *Camelia*) im Haar sieht man nicht selten.“

- 242 Die Generale und Minister O'Higgins, San Martín, Carrera und Portales.

Reproduktion eines Gemäldes von Otto Grashof. Museo Histórico Rancagua.

Aus: Carril, Bonifacio del: Iconografía del General San Martín. Buenos Aires 1971, S. 103.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 243* „Tanz der Zamacueca.“

Reproduktion eines Aquarells von Otto Grashof.

Aus: Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. Hildburghausen. 5.1864, S. 10.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

KITTTLITZ

Friedrich Heinrich von Kittlitz (1799–1874), Ornithologe und Naturforscher, beteiligte sich 1826 bis 1829 an einer von Rußland ausgehenden Forschungsreise auf dem Expeditionsschiff „Senjawin“ im Bereich des Stillen Ozeans. Vor der Ausreise war ihm von Petersburger Botanikern nahegelegt worden, „möglichst viele Portraits von Bäumen und charakteristische Skizzen der Vegetation zu zeichnen“ (Kittlitz [1844], S. 1).

Kittlitz löste diese Aufgabe hervorragend, obwohl er sich entsprechende Fachkenntnisse erst im Verlauf der Reise unter der Anleitung des Botanikers Fr. K. Mertens aneignete. Um den Eindruck der Landschaft authentisch zu reproduzieren, stach er die Tafeln für sein Reisewerk selbst (Nr. 244). Er erklärte zu Recht (Kittlitz [1844], S. 6):

„Der talentvollste Landschaftsmaler kann immer nur das ‚je ne sais quoi‘ im Charakter derjenigen Gegenden wiedergeben, die er selbst gesehen hat, und würde dies, der Natur ganz zuwider, auch thun, wenn er plötzlich Gegenstände aus einem anderen, ihm fremden, Klima darzustellen bekäme.“

Daß seine Verdienste um die Erforschung der exotischen Flora von der Fachwelt anerkannt wurden, ist dem Prospekt zu seinem Reisewerk in der Botanischen Zeitung zu entnehmen, wo es heißt (Kittlitz 1845, Sp. 699f.):

„Nur wenige Werke haben wir, in denen der verschiedenartige Character der Vegetation des Landes, welches sie nach seinem Pflanzenreichthum schildern sollen, durch beigegebene Ansichten anschaulich gemacht wird, wie Martius *Flora Brasiliensis* z. B. (. . .). In diesen wenigen Werken sind die Ansichten wie es uns scheint nicht immer an Ort und Stelle nach allen Einzelheiten der Vegetation aufgefaßt, sondern nur einzelne Hauptvegetationsformen wurden gezeichnet, Gegenden skizzenartig aufgenommen und nun nach diesen Materialien das Bild von einem Dritten, unter Hinzufügung europäischer Belaubung zusammengesetzt. Dies ist bei den vorliegenden Bildern nicht der Fall.“

Kittlitz lieferte auch Illustrationen und erläuternde Texte für den bei Engelmann in Paris herausgegebenen Atlas zum Reisewerk von Frédéric Lütke, dem Kapitän des Expeditionsschiffes „Senjawin“. Dabei wurden in seine Landschaftsdarstellungen von fremder Hand Staffagefiguren eingefügt (Nr. 245). An der künstlerischen Gestaltung dieses Tafelbandes waren so namhafte französische Lithogra-

phen und Maler beteiligt wie Victor Vincent Adam (1801–1866) und Alexis Victor Joly (1798–1874), die an der „Voyage Pittoresque“ von Rugendas mitgearbeitet hatten.

POEPPIG

244 „Die Küste von Chile“.

Radierung.

Aus: Kittlitz, Friedrich Heinrich von: Vierundzwanzig Vegetations-Ansichten von Küstenländern und Inseln des Stillen Oceans, aufgenommen in den Jahren 1827, 28 und 29 auf einer Entdeckungsreise der Kais. Russ. Corvette Senjawin unter Capitain Lütke.

(Textband:) Siegen o. J.; (Atlas:) Siegen und Wiesbaden 1844, Tafel 1.

Bibliothek der HBK Berlin.

245* Wohnstätte bei Valparaiso.

„Habitation à Valparaiso. (Chili.)“

Lithographie. L. u.: „Dessiné d'après nat. par Kittlitz“ – u.:

„Lith. de Thierry frères“ – r. u.: „Sabatier, fig. par V. Adam“.

Aus: Lütke, Frédéric: Voyage autour du Monde fait par ordre de Sa Majesté l'Empereur Nicolas I. sur la Corvette Le Sèniavine, pendant les années 1826, 1827, 1828 et 1829, sous le commandement de Frédéric Lütke, Capitaine de la Marine Impériale de Russie, Aide-de-Camp de Sa Majesté l'Empereur, Commandant de l'Expédition. Partie Historique. Atlas.

Paris o. J., Tafel 1.

SB PrK Berlin.

246 „Danse du peuple à Valparaiso. (Chili.)“

Lithographie. L. u.: „Dessiné d'après nat. par A. Postels“ – u.: „Lith. de Thierry frères“ – r. u.: „Sabatier fig. par V. Adam“.

Aus: Lütke: Voyage (s. Nr. 245), Tafel 1.

Eduard Poeppig (1798–1868) studierte in Leipzig Medizin und Naturgeschichte, wobei sein besonderes Interesse der Botanik galt. Um die tropische Vegetation kennenzulernen, begab er sich 1822 nach Kuba und von dort zwei Jahre später in die USA. Im November 1826 schiffte er sich in Baltimore nach Chile ein. Seine nun beginnende Südamerikaexpedition dauerte fünf Jahre. Mehr als die Hälfte dieser Zeit verbrachte er in Chile. Er bereiste das Land unter unermüdlichem persönlichen Einsatz; sein Hauptanliegen war die Erforschung von Flora und Fauna. In vielen Zeichnungen hielt er Pflanzen und Landschaftsansichten fest. Zu den Höhepunkten seines Chile-Aufenthaltes zählte die Besteigung des Vulkans Antuco im Februar 1829. Drei Monate später begab er sich nach Peru. Von Lima aus drang er über die Anden in das Urwaldgebiet vor. Auf dem Oberlauf des Huallaga und dem Amazonas durchquerte er den südamerikanischen Kontinent. Im April 1832 traf er in Pará in Brasilien ein und trat von dort die Rückfahrt nach Europa an.

In Deutschland begann er sogleich mit der Auswertung des mitgebrachten Materials. Er machte sich an die Abfassung seiner Reisebeschreibung (Nr. 247), die – ebenso wie der mit Lithographien ausgestattete Tafelband – in den Jahren 1835 und 1836 erschien. Fünfzehn Bilder dieses „Atlas“ wurden nach Originalzeichnungen von Poeppig gestaltet. Wiedergegeben sind Landschaftsbilder – u. a. das Tal von Concon, der Vulkan Antuco, ein Basaltgebirge, Motive aus der Umgebung von Huánuco in Peru und die Urwaldströme. Dem Naturforscher ging es bei der Konzeption seiner Studien um die realistische Darstellung im Dienst der Wissenschaft. Er machte organische Zusammenhänge im Landschaftsbild deutlich, betonte durch die Strukturierung der Bergformationen den morphologischen Aufbau des Gesteins. Seiner Beschreibung zum „Basaltgebirge von Tvun-Leuvu“ (Nr. 248) ist zu entnehmen, daß wissenschaftliche Genauigkeit für ihn oberstes Prinzip war (Poeppig 1835–1836, Bd. 1, S. 373):

„Das Bild giebt auf das getreueste jene herrliche Gegend wieder. Auf der Terrasse, deren Absturz jene Basalte bilden, läuft der Weg nach dem Ford, dessen Lage aus dem in der Ferne sichtbaren Fall des Tvun Leuvu errathbar ist. Die Berge, welche sich im Mittelgrund erheben, bestehen aus vulcanischen Trümmern, erreichen kaum die Schneelinie, bieten aber doch manche schöne Pflanze. Sie schließen das Thal der Silla velluda, deren ewige Gletscher den Hintergrund erfüllen. Die hohe kühn hinausragende Ecke der Basaltwand ist von unten

unersteiglich von oben leicht zu erreichen, und bietet einen herrlichen Standpunkt, um den Vulkan in seiner starren Majestät unverhüllt zu sehen. Nach Möglichkeit sind die einzelnen Gruppierungen der prismatischen Laven angedeutet, die aber nimmer auf der Oberfläche ihrer größeren Ansammlungen die schneidenartigen Kanten bieten, mit denen in ähnlichen Abbildungen Basalte oft dargestellt werden.“

Basalte und Phonolite, die „wie dünne ovale Scheiben aufeinander liegen“, akzentuierte er im Vordergrund einer anderen Darstellung. In der Ansicht vom Vulkan Antuco (Nr. 249) machte er die schwarzen Lavaströme auf dem Massiv deutlich, die sich auch in der Dunkelheit abheben.

Bei der künstlerischen Gestaltung hielt sich Poeppig so stark an herkömmliche Kompositionsprinzipien, daß seine Landschaftsbilder oft schematisch aufgefaßt erscheinen. Eingefügte Staffagefiguren tragen im allgemeinen nicht zur Belebung der Szenen bei.

- 247 Poeppig, Eduard: Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonasstrome während der Jahre 1827–1832.
2 Bde., Leipzig 1835–1836, Bd. 1, 1835, Titelblatt.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 248* „Basaltgebirge von Tvun-Leuvu.“
Lithographie. L. u.: „E. Pöppig nach d. Natur 1828“
– r. u.: „I. A. Sedlmayr München Lithogr. 1834“.
Aus: Poeppig, Eduard: Atlas zu Eduard Poeppig's Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonasstrome.
Leipzig 1835, Tafel 5.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 249 „Talcahuano in Chile“ und „Vulkan von Antuco“.
Reproduktionen zweier Lithographien von Poeppig.
Aus: Poeppig, Eduard: Eduard Poeppig's Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonasstrome, während der Jahre 1827–1832.
Neudruck des vollständigen Textes des Originalwerks, der 16 Bildtafeln des „Atlas“ und der Reisekarte in einem Band.
Stuttgart 1960, Tafel 2 u. 3 [= Poeppig: Atlas (s. Nr. 248), Tafeln 2 u. 3].
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 250 „Ansicht des Tales von Concon.“
Reproduktion einer Lithographie von Poeppig.
Aus: Poeppig, Eduard: Im Schatten der Cordillera. Reisen in Chile. Barb. und eingeleitet von Wahrhold Drascher.
Stuttgart 1927, Tafel 5. [= Poeppig: Atlas (s. Nr. 248), Tafel 1].
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 251 „Panorama de la Sierra Velluda.“
Reproduktion einer Lithographie von Poeppig.
Aus: Poeppig, Eduard: Un testigo en la alborada de Chile (1826–1829).
Versión castellana, notas e ilustraciones de Carlos Keller Rueff.
Santiago de Chile 1960, S. 382. [= Poeppig: Atlas (s. Nr. 248), Tafel 6].
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 252 Poeppig, Eduard: In der Nähe des ewigen Schnees. Eine Anden-Reise im 19. Jahrhundert. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Dieter Kühn.
Frankfurt a. M. 1975.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 253 „Passiflora lunata.“ – „Passiflora variolata.“
Aus: Poeppig, Eduard: Nova Genera ac species plantarum. Quas in regno Chilensi Peruviano et in terra Amazonica annis 1827 ad 1832 legit Eduardus Poeppig et cum Stephano Endlicher descripsit iconibusque ill.
Neudruck der Ausg. Leipzig 1835–1845.
3 Bde., New York 1968; Bd. 2, Tafel 178 u. 179.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Alexander Simon (geb. 1805) besuchte die Berliner Kunst-Akademie, bevor er sich 1829 für 2 Jahre nach Italien begab, um seine Studien vor den Werken der Antike und Renaissance zu vertiefen. Das Kunsterlebnis in Rom führte ihn in den Umkreis Goethes. 1835 ging er nach Weimar, um sich an der Ausmalung des Dichterzimmers im Schloß zu beteiligen. In die revolutionären Ereignisse des Jahres 1848 verstrickt, mußte er nach Frankreich fliehen. Später schiffte er sich in Le Havre nach Chile ein. Durch Verwandte und die einflußreiche Familie Philippi besaß er persönliche Beziehungen zur deutschen Kolonie in Valdivia. Dort traf er im Mai 1850 ein. 1851/52 ließ er sich auf der Insel Chiloé nieder. Er geriet in wirtschaftliche Not, aus der sich ein Ausweg abzeichnete, als der zum Gobernador der Provinz Magellanes ernannte Bernardo Philippi ihn als wissenschaftlichen Zeichner unter Vertrag nahm, um bei der Erschließung des Landes mitzuhelfen.

Im Verlauf dieser Unternehmungen ist Simon wahrscheinlich 1852 bei Punta Arenas ums Leben gekommen.

Er hat in Chile Bleistift- und Aquarellstudien angefertigt, in denen er typische Motive wiedergab: Eingeborenenbildnisse, Hütten und Innenräume mit den Bewohnern bei ihrer täglichen Arbeit sowie Straßenbilder, Tiere und Pflanzen (Nr. 254, 255).

- 254 Haus von Anselmo Millacula. Cucao, 1852.
Reproduktion einer Zeichnung von A. Simon.
Aus: Pereira Salas, Eugenio: El pintor alemán Alexander Simon y su trágica utopía chilena.
In: Boletín de la Academia Chilena de la Historia.
Santiago de Chile. 34.1967, Nr. 77, Tafel 10.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 255 Inneres einer Eingeborenenhütte auf der Insel Caylin.
Reproduktion einer Zeichnung von A. Simon.
Aus: Pereira Salas: El pintor alemán (s. Nr. 254), Tafel 11.

Rudolf Amandus Philippi (1808–1904) gehört zu den bedeutendsten Naturforschern, die im 19. Jahrhundert in Chile tätig waren. Verdienstvolle Arbeit leistete er auf den Gebieten von Botanik und Zoologie. Im Verlauf seiner landeskundlichen Expeditionen fertigte er künstlerische Studien von hohem dokumentarischen Wert an. So sollten auch die 27 Illustrationstafeln der „Reise durch die Wüste Atacama“ dazu beitragen, dem Leser ein realistisches Bild der beschriebenen Regionen und Ortschaften zu vermitteln (Nr. 256).

- 256 „La Plaza de Copiapó.“
Lithographie. L. u.: „R. A. Philippi ad. nat. del.“
Aus: Philippi, Rudolph Amandus: Reise durch die Wüste Atacama auf Befehl der chilenischen Regierung im Sommer 1853–54 unternommen und beschrieben von . . .
Halle 1860, Tafel 2.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Theodor Ohlsen (geb. 1855) erhielt seine künstlerische Ausbildung an den Akademien von Hamburg, Berlin und München, wo Franz von Defregger den wohl größten Einfluß auf ihn ausübte. Im Jahre 1883 begab er sich nach Chile, um in Valparaiso als Porträtist zu arbeiten. Sein Interesse für die Bevölkerung und die Landschaft Südamerikas veranlaßte ihn bald zu ausgedehnten Reisen, die ihn über die Landesgrenzen hinaus nach Argentinien und Uruguay führten. Unterwegs fertigte er Bleistift- und Federzeichnungen an sowie Aquarelle. Sein Hauptwerk entstand in Chile: In der Kolonie Punta Arenas, im Bereich der Magalhães-Straße, in den patagonischen Pampas, bei Kap Horn und Feuerland sowie in den Städten Valparaiso und Santiago. Unter seinen Reisestudien dominieren anekdotenhaft vorgetragene volkstümliche Szenen, die auf seine künstleri-

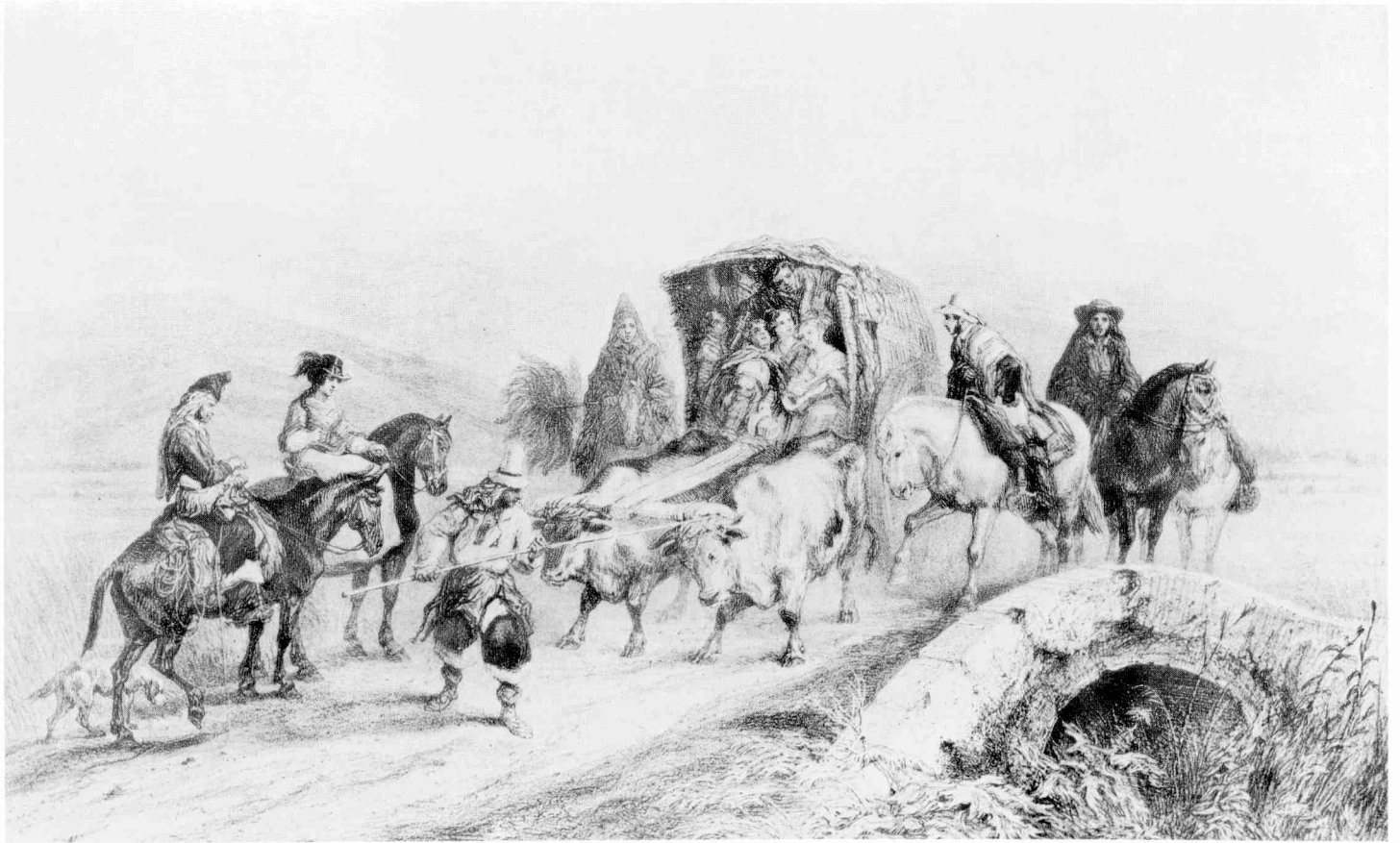
sche Herkunft von Defregger verweisen. Daneben schuf er Bildnisse, hauptsächlich von der Eingeborenenbevölkerung, sowie Landschafts- und Stadtansichten. Einen umfassenden Überblick über Ohlsens zehnjährige künstlerische Tätigkeit in Südamerika vermitteln die fünfzig Tafeln seines Reisewerkes (Nr. 257).

- 257* „Patagonen auf der Reise nach Punta Arenas.“
Reproduktion einer Zeichnung von Ohlsen.
Aus: Ohlsen, Theodor: Durch Süd-Amerika.
Hamburg und Leipzig 1894, Tafel 18 (obere Abb.).
Ibero-Am. Inst. Berlin.

- 258 Martinić B., Mateo: Recorriendo Magallanes Antiguo
con Theodor Ohlsen.
Santiago de Chile 1975.
Ibero-Am. Inst. Berlin.



J. M. Rugendas: La Guardia vieja
Kat. Nr. 237



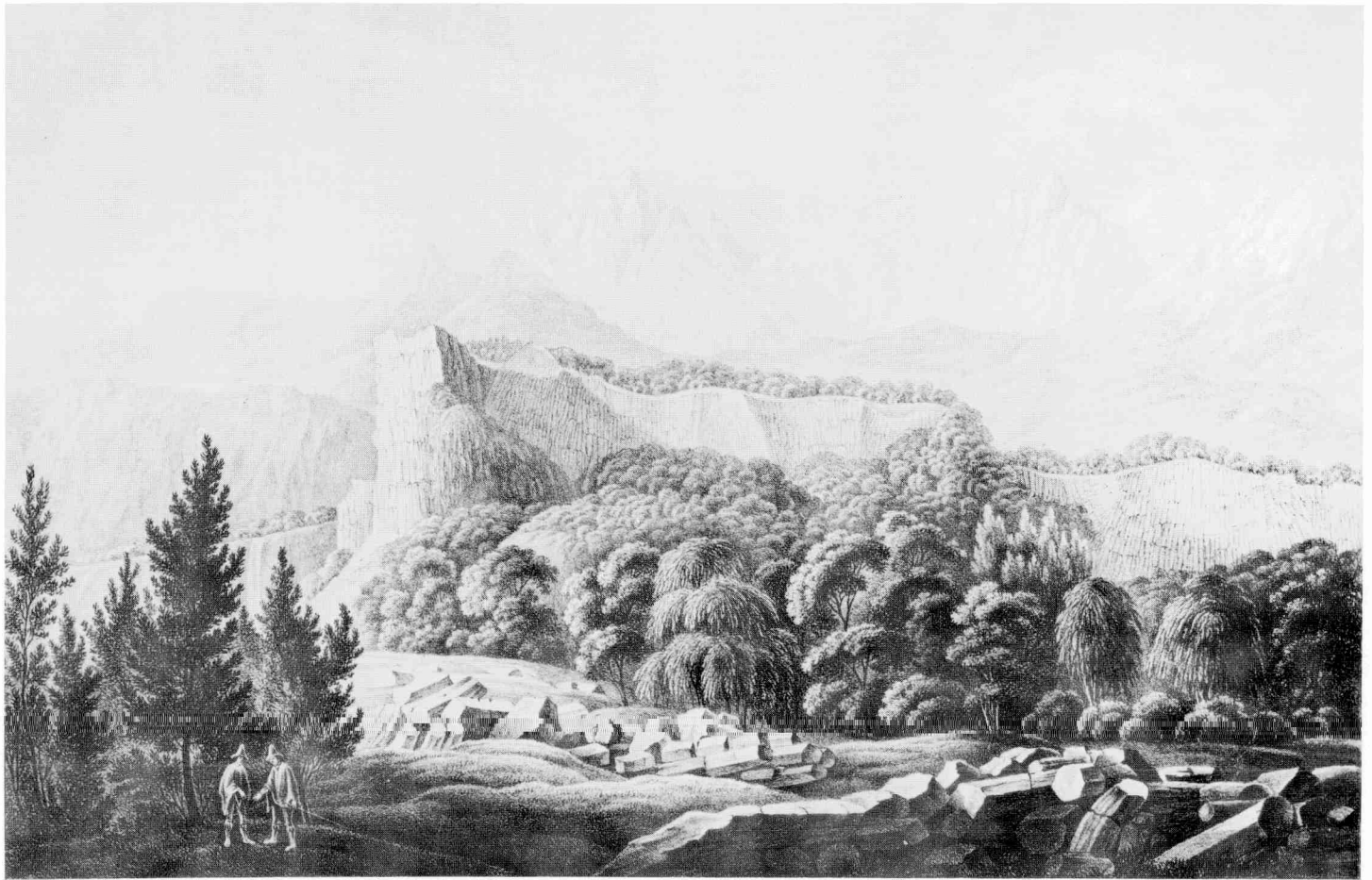
J. M. Rugendas: Auf dem Weg zu den Bädern von Colina
Kat. Nr. 240



O. Grashof: Tanz der Zamacueca
Kat. Nr. 243



H. v. Kittlitz: Wohnstätte bei Valparaiso
Kat. Nr. 245



E. Poeppig: Basaltgebirge von Tvun-Leuvu
Kat. Nr. 248



T. Ohlsen: Patagonen auf der Reise
Kat. Nr. 257

Argentinien – Uruguay

RUGENDAS

Rugendas begab sich Ende 1837 in Begleitung des deutschen Malers Robert Krause von San Felipe de Aconcagua in Chile über die bekannten Andenpässe nach Argentinien. Unterwegs fertigte er Öl- und Temperastudien an, in denen er sich mit der Physiognomie der Bergwelt auseinandersetzte. Da die Vegetation in den Hochanden zurücktritt, sind dort die Farben der Felsen für den Landschaftscharakter von großer Bedeutung. Geröllhalden und mauerartig durchbrechendes Gestein sowie deutliche Schichtungen und bankartige Plattenbildungen bilden den Grundtypus im Aufbau der Talhänge. Diese Eigentümlichkeiten stellte Rugendas in seinen künstlerischen Studien heraus: Bei der „Casucha de las Cuevas“ (Nr. 259) verfolgte er einen Paßweg, der sich wie eine Mulde durch das wilde Hochgebirge zieht. Auffallend sind die aus dem Tal kommenden Geröllhalden. Ihre grobe Beschaffenheit läßt darauf schließen, daß sie wahrscheinlich durch Gletscherausräumung entstanden sind. Auch die gebankten, hier schräggestellten Schichten treten hervor. Das Gebirge ist in seiner natürlichen Farbigkeit wiedergegeben – rötlich, gelblich und braun. Die vereisten Gipfelregionen sind weiß gehöht, um sie stark abzuheben. Eine kleine Reiterfigur, die als leuchtend roter Fleck in der gedämpften Farbstimmung auffällt, vermittelt einen realistischen Eindruck von der Größenordnung dieser Landschaft.

In Argentinien fertigte Rugendas Genreszenen und Bevölkerungsstudien an, unter denen Motive aus dem Gaucholeben dominieren (Nr. 260). Solche Darstellungen wurden wegen ihres hohen dokumentarischen Wertes schon im 19. Jahrhundert gewürdigt. Kein geringerer als der mit dem Maler befreundete Domingo Faustino Sarmiento, der spätere Präsident Argentinien, schrieb über ihn und sein Werk (Sarmiento 1886, S. 87):

„Rugendas es un historiador mas bien que un paisajista; sus cuadros son documentos, en los que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otro que él, (. . .)“

„Humboldt con la pluma i Rugendas con el lápiz, son los dos europeos que mas a lo vivo han descrito la América. Rugendas ha recogido todas las vistas de Brasil, i tal cuadro suyo de la vejetacion tropical, sirve de modelo de verdad i de gusto en las aulas de dibujo en Europa; Méjico, el Perú, Bolivia, Chile, Arauco, la República Arjentina

i el Uruguai, le han suministrado en 20 años de viajes, tres mil sujetos de paisajes, vistas, costumbres y caracteres americanos bastantes a enriquecer un museo.“

- 259* Casucha de las Cuevas.
Öl auf Karton (30 x 40,4 cm). Bez. l. u.: „Casucha de las Cuevas“ – dat.: „E. 3 de 1838“.
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 15763.
- 260* Mate trinkende Gauchos.
Bleistift (28 x 22,5 cm). Bez. r. o.: „Cordovese“.
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 18519.
- 261 Rugendas, Johann Moritz: La Argentina y el Río de la Plata. Mauricio Rugendas. Exposición de sus obras. Hrsg. v. Bonifacio del Carril u. Aguirre Saravia. Buenos Aires 1966.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 262 Rugendas, Johann Moritz: Costumbres sudamericanos. Argentina, Chile, Uruguay. 24 aguadas de Mauricio Rugendas. Nota preliminar de Bonifacio del Carril. Buenos Aires 1959.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

Grashof traf im Dezember 1852 in Buenos Aires ein – zu einem Zeitpunkt, als die Stadt im Brennpunkt heftiger militärischer Auseinandersetzungen stand. Der Maler mußte bald einsehen, daß es für ihn kaum Betätigungsmöglichkeiten gab. Daher siedelte er sechs Monate später nach Montevideo über. Dort lernte er Paul von Württemberg kennen, der die Absicht hatte, über seine Reisen auf dem amerikanischen Kontinent ein wissenschaftliches Werk zu veröffentlichen, und dafür bei Grashof einige Illustrationen bestellte. Der Künstler stand nun vor der Aufgabe, südamerikanische Motive wiederzugeben (Nr. 263). An dieser Arbeit fand er so großen Gefallen, daß er erwog, den Herzog auf einer in Aussicht genommenen Expedition nach Paraguay zu begleiten. Der Plan verlor für ihn erst an Reiz, als er einige Porträtaufträge erhielt. Da die politische Lage Montevideos jedoch in zunehmendem Maße instabiler wurde, entschied er sich schließlich, einer Empfehlung des Herzogs zu folgen und nach Chile zu gehen. So verließ er im Dezember 1853 Uruguay. Ein deutscher Bergmann und ein argentinischer Händler hatten sich ihm angeschlossen. In seinem Tagebuch notierte er (Grashof, I, S. 13f.; s. unv. Ms. Nr. 1):

„Wir beschlossen, die Reise zu wagen, in einer eben nicht stattlichen, aber großen und bequemen, sogenannten Galera, zu machen, die in der Regel von fünf Pferden, wie auch die unserigen, gezogen wird. Die beiden hinteren und mittleren Pferde ganz weiß, auf jedem sitzt ein Reiter, den man cuartero nennt. Der älteste unter ihnen, ein Graukopf von entschiedenem Betragen, machte den Anführer. Er war der baquíano (cicerone) der Wagen. Sein Gehör, so wie sein Geruch müssen von Jugend an geübt sein und so erkennt er einen Weg, eine Fußspur, wo ein nicht geübtes Auge auch nicht die geringste Veränderung am Kraute, am Boden usw., zu sehen vermag. Nach ihm richten sich die gewöhnlichen cuarteros mit gewissen Respekt und folgen seinen Winken und Wünschen sofort. An einer starken, eigentümlich zusammengeknüpften Lederschnur war das vorderste vom Postillon oder Wegweiser gerittene fünfte Pferd befestigt.“

Von Buenos Aires begaben sie sich nach Rosario. Sie durchzogen die Pampa, kamen zum Río Tercero und nach Córdoba. Stets beobachtete der Maler die Landschaftsphysiognomie mit großer Aufmerksamkeit. Im Verlauf der weiteren Reise stellte er fest (Grashof, I, S. 42f., s. unv. Ms. Nr. 1):

„Auf dem salzigen Boden hatten die Bäume, die wenigen zerstreut

umherstehenden, so spärliches Laub, daß die sengenden Sonnenstrahlen hindurchdrangen. Unsere Reiserichtung führte uns durch abwechselnd bunten, etwas festeren Boden. Wir hatten die Salinas vor uns, und der Staub ließ endlich nach. Allmählich wurde der Boden weißlich. Eine scheinbar winterliche Szenerie lag vor uns. Alles schien wie mit Reif bedeckt. Schön und schneeweiß waren Salzteile ans Licht gedrungen und lagerten, Schneemassen gleich, auf der flachen Gegend. Der Eindruck der Hufe unserer Maultiere verursachte ein Knacken und Knistern, dem Geräusche ähnlich, welches man vernimmt, wenn man über eine leicht gefrorene Fläche geht. Dies vermehrte noch den winterlichen Effekt.“

Unterwegs fertigte Grashof Zeichnungen und Aquarelle an, in denen er mit wenigen Mitteln das Wesentliche wiedergab. Dabei ging es ihm vor allem um die dokumentarische Aussagefähigkeit seiner Darstellungen. Auch den Baquíano, der sie auf ihrer Reise durch die Steppe begleitete, hielt er in einer Studie fest (Nr. 264). Als sie nach langer, beschwerlicher Fahrt endlich in Catamarca eintrafen, nutzte der Maler den Aufenthalt in der Stadt, um sich intensiver seiner künstlerischen Arbeit zu widmen. In dieser Zeit schuf er zahlreiche Landschafts- und Bevölkerungsstudien (Nr. 266–268). Über seine Tätigkeit berichtete er (Grashof, I, S. 52; s. unv. Ms. Nr. 1):

„Gleich in den ersten Tagen hatte ich eine Aussicht der Plaza von Catamarca mit der Wohnung des Gobernadors von Westen aus aufgenommen sowie noch zwei andere Ansichten, deren eine eine Gauchohütte nebst den Gebirgszügen von Ambosada, teils mit Schnee bedeckt, die andere ein Bauernhaus bei Catamarca von der entgegengesetzten, südlichen Gebirgskette darstellte.“

Der weitere Weg der Männer führte durch das Tal des Río Catamarca. Grashof fielen „wilde Baumgruppen und riesige Stämme [auf], in denen üppig die Schmarotzerpflanzen (flor del aire) wucherten“. Sie kamen an Weingärten vorbei und an Feldern, auf denen Mais, Tabak- und Baumwollpflanzen wuchsen.

„Nun überschritten wir Bergkuppen und Hügel. Baumwollstauden, Löwenmäulchen (hueco de león), gelb und rot, auch eine Art von Amarillis wuchsen hier wild. Abwechselnd sahen wir Höhlen mit Wasserfällen, dann wieder ganz rauhe, gleichsam halbversunkene Felsenblöcke sich auftürmen (. . .)“ (Grashof, I, S. 56; s. unv. Ms. Nr. 1).

Endlich erreichten sie Fuerte del Andagalá. Hier trennte sich Grashof von seinen Reisegefährten. Er fand zwei neue Begleiter und einen kundigen Führer, der die Gruppe über die Sierra Belén, den Campo Arenal und die Anden nach Chile brachte.

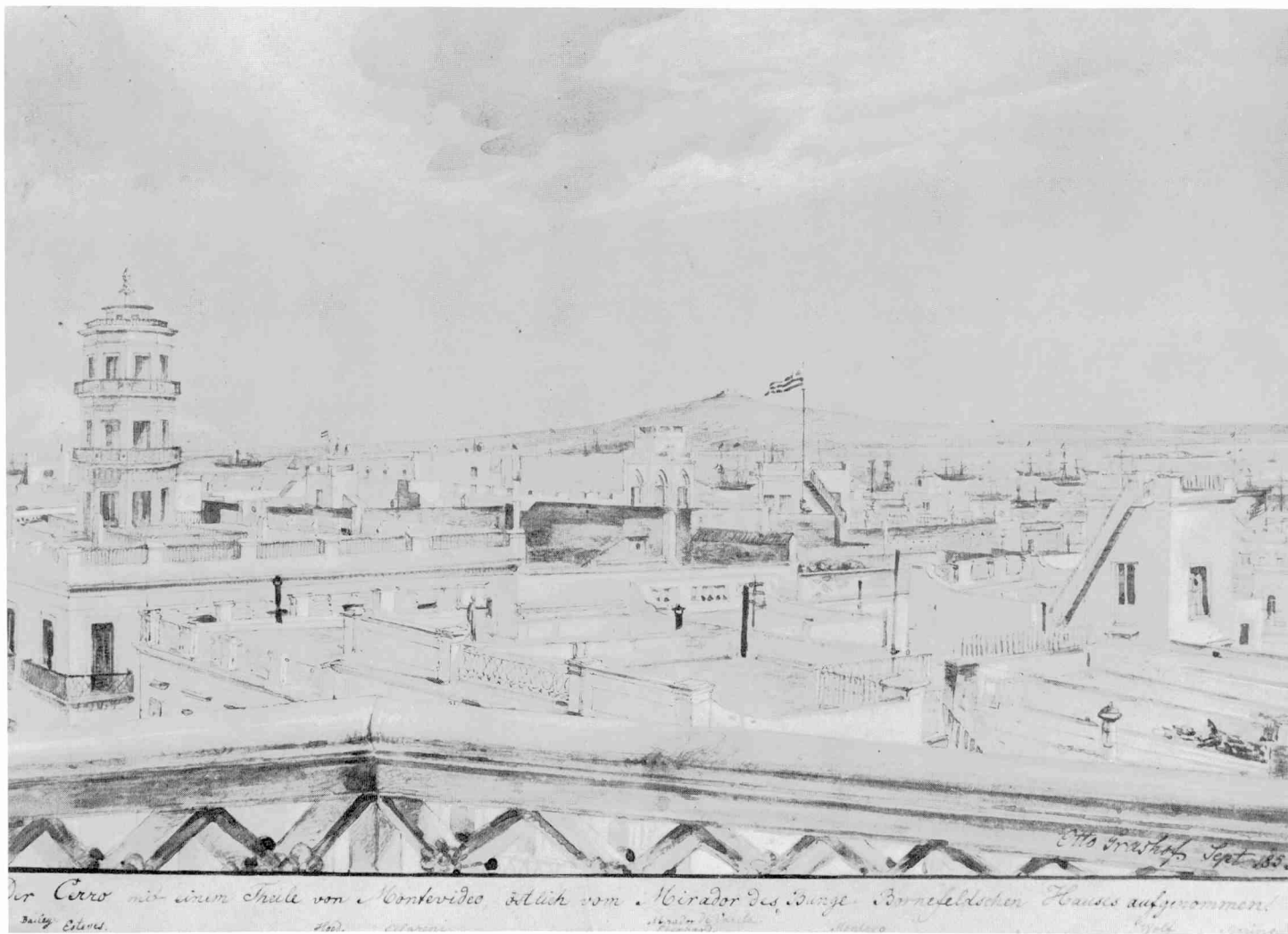
- 263* Blick auf Montevideo.
Aquarell (23 x 31 cm). Sign. r. u.: „Otto Grashof Sept. 1853“ – bez. u.: „Der Cerro mit einem Theile von Montevideo, östlich vom Mirador des Bunge-Bornefeldschen Hauses aufgenommen.“ – „Bailey“ – „Esteves“ – „Hood“ – „Ellareni“ – „Mirador de Varela“ – „Eberhard“ – „Montero“ – „Wolf“ – „Marino“.
Privatbesitz, Köln.
- 264 Baquíano in der Pampa.
Aquarell (23 x 17 cm). Bez., sign. u. dat. r. u.: „Baqueano“ – „O. G. 1853 Montevideo“.
Privatbesitz, Köln.
- 265* Gauchohütte in Argentinien.
Aquarell (17 x 27 cm). Bez. l. u.: „Gauchó Hütte bei Catamarca Süd-America“ – dat. u. sign. r. u.: „Catamarca Januar 1854 O. Grashof“.
Privatbesitz, Köln.
- 266 Bauernhaus in Catamarca.
Aquarell (15 x 26 cm). Bez. l. u.: „Ansicht eines Bauernhauses bei Catamarca in Süd-America“ – dat. u. sign. r. u.: „Januar 1854 O. Grashof“.
Privatbesitz, Köln.
- 267 Gebirgslandschaft.
Aquarell (16 x 25 cm). Bez., dat. u. sign. u.: „Cerro de Sta. Crux en Santa Rosa (America del Sul) Departamento de Tinogasta, Provincia de Catamarca“ – „28 Januar 1854“ – „O. Grashof“.
Privatbesitz, Köln.
- 268 Ansicht von Catamarca.
Aquarell (15 x 25 cm). Bez. u.: „Vista de la Placa de Catamarca del Oeste. Las Montagnes de Ambosada“ – „Eglesia Sta. Matris“ – „Eglesia del Carmen“ – „La Peramide de 1825“ – „Casa del Gubernador“ – „St. Francisco“ – „El Cabildo“. Dat. u. sign. r. u.: „Catamarca 10 Jan. 1854. Otto Grashof“.
Privatbesitz, Köln.
- 269 Azara, Félix de: Reisen in Süd-Amerika von Don Felix de Azara in den Jahren 1781 bis 1801. Aus dem Spanischen mit Anmerkungen und Leben des Verfaßers hrsg. von Walkenaer. Nach dem Französischen bearb. von W. Lindau.
3 Teile, Leipzig 1810.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 270 Orbigny, Alcide d': Malerische Reise in Süd- und Nordamerika. Eine geordnete Zusammenstellung des Wissenswürdigsten von den Entdeckungsreisen eines Columbus, Las Casas, Oviedo [u. a.] verfaßt von einer Gesellschaft Reisender und Gelehrter unter der Leitung des Herrn Alcide d'Orbigny. Deutsch von A. Diezmann.
Leipzig 1841.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 271 Burmeister, Hermann: Reise durch die La Plata-Staaten, mit besonderer Rücksicht auf die physische Beschaffenheit und den Culturzustand der Argentinischen Republik. Ausgeführt in den Jahren 1857, 1858, 1859 und 1860.
2 Bde., Halle 1861, Bd. 1.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 272 Güßfeldt, Paul: Reise in den Andes von Chile und Argentinien. Berlin 1888.
Ibero-Am. Inst. Berlin.



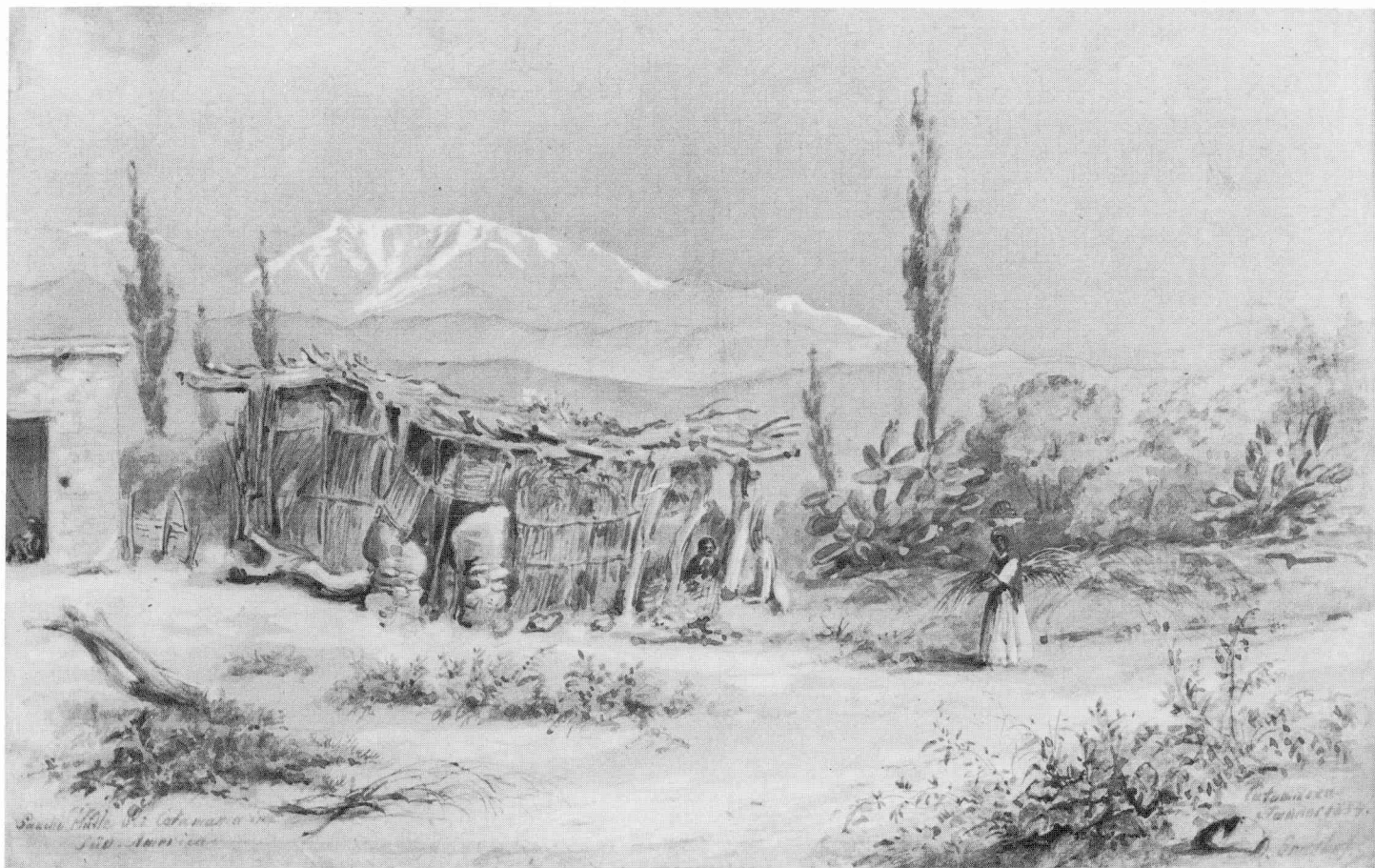
J. M. Rugendas: Casucha de las Cuevas
Kat. Nr. 259



J. M. Rugendas: Mate trinkende
Gauchos
Kat. Nr. 260



O. Grashof: Blick auf Montevideo
Kat. Nr. 263



O. Grashof: Gauchohütte in Argentinien
Kat. Nr. 265

Peru – Bolivien – Ekuador

RUGENDAS

Rugendas ging Ende November 1842 von Chile aus für etwa zwei Jahre nach Peru. Dort weilte er in Islay und Callao, lebte lange Zeit in Lima, suchte Tacna, Arequipa und den Titicacasee auf. Er lernte auch das bolivianische Ufer des Sees kennen, zeichnete bei Tiahuanaco und kam bis zur Hauptstadt La Paz.

In Peru und Bolivien fertigte der Maler Farbstudien und Bleistiftzeichnungen an. Letztere sind bemerkenswert wegen ihrer Ausgewogenheit und feinen Linienführung. So hielt er Stadtansichten (Nr. 273), Straßenbilder – v. a. in Lima und Cuzco –, einzelne Bauwerke, Landschaftspanoramen und Bevölkerungsszenen fest. Er zeichnete die Brücke über den Urubamba und demonstrierte sein Interesse für die vorspanischen Kulturen an Studien, die er bei den Ruinen von Sacsahuaman und Ollantaytambo, den Inkafestungen, sowie an anderen Orten anfertigte. Auch die Mumie aus einer Huaca bei Trujillo erschien ihm darstellenswert. Eine Bleistiftzeichnung gibt den Vulkan El Misti bei Arequipa wieder (Nr. 274): Das Massiv des Berges steht im Blickfeld. Seine wichtigsten Abhänge werden betont. Im Mittelgrund ist mit wenigen Strichen eine Ansiedlung angedeutet. Dort hatte der Maler übernachtet.

Aufmerksam studierte Rugendas die Kolonialarchitektur; bei ihrer Wiedergabe hob er Details wie reliefierte Säulen, aufwendig geschnitzte Balkone und Bauplastiken hervor. Er stellte die bunten Marktszenen mit der indianischen Bevölkerung in ihren farbtintensiven Trachten dar. In Lima schuf er viele Bildnisse. Dabei handelte es sich zum großen Teil um Auftragsarbeiten. Mit besonderer Hingabe malte und zeichnete er die reizvoll gekleideten Limeñerinnen, die „Tapadas“, die ihre Gesichter mit dekorativen Spitzentüchern fast vollständig verhüllten (Nr. 275, 276).

Feine Bleistiftzeichnungen, die Landschaftsansichten und Bildnisse wiedergeben und wenige Farbstudien gestaltete er auch in Bolivien (Nr. 277).

- 273 Ansicht der Stadt Cuzco.
Bleistift (31,7 x 44,9 cm). Dat. r. u.: „Cuzco Dec. 11 de 1844“ – bez. u.: „San Francisco“ – „Merced“ – „la Matriz“ – „La Compañía“ – „Catedral“ – „Sto. Domingo“.
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 16904.
- 274* Der Vulkan El Misti.
Bleistift (27,5 x 36 cm). Bez.: „Volcan de Arequipa Misti parte de Cangallo, Nachtquartier, 30 Dec. 1844“.
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 16822.
- 275 Frauenbildnis.
Gouache (29,9 x 20,8 cm). Dat. u.: „Lima (. . .) de Mayo 1843“.
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 17269.
- 276 Frauen in der Alameda.
Öl auf Karton (25 x 36,5 cm).
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 17012.
- 277 Straße in La Paz. Kloster La Concepción.
Bleistift (25,3 x 16,6 cm). Bez.: „Nachtquartier, 30 Dec. 1844“.
Staatl. Graph. Slg. München, Inv. Nr. 17445.
- 278 Flores Araoz, José: Juan Mauricio Rugendas. El Perú romántico del siglo XIX.
Lima 1975.
Ibero-Am. Inst. Berlin.
- 279 Rugendas, Johann Moritz: J. M. Rugendas. [Ausstellungskatalog.] Patronato de las Artes. Museo de Arte. Lima, 9 junio – 11 julio 1971. [Einführung von José Flores Araoz.]
Lima 1971.
Ibero-Am. Inst. Berlin.

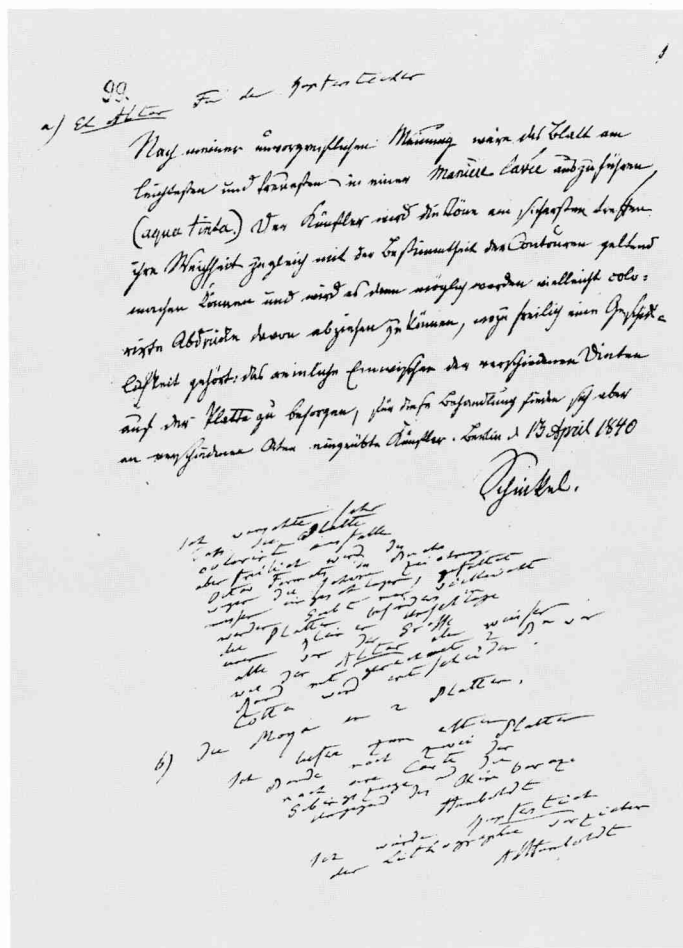
Humboldt und Bonpland erreichten am 6. Januar 1802 die heutige ekuadorianische Hauptstadt Quito, die damals zu den bedeutendsten Städten des Vizekönigreiches Neu-Granada zählte. Sie betrieben botanische und geognostische Forschungsarbeit, in deren Verlauf sie zwei der höchsten Vulkane des Kontinents bestiegen – die Pichincha und den Chimborazo. Ende August verließen sie das Land in Richtung Peru. Von dort kamen sie zu Beginn des Jahres 1803 ein zweitesmal nach Ekuador, um einige Wochen in Guayaquil zu verweilen und Expeditionen in den Tropenwald bei Babahoyo zu unternehmen.

In Ekuador hat Humboldt nicht nur sein bekanntes Chimborazo-Profil entworfen, das „Naturgemälde der Tropenländer“, sondern die Bergwelt des Landes auch in anderen Studien dargestellt. Den eigentümlich geformten Krater des „Altar“ hielt er 1802 in einer Skizze fest, die er 1840 von Schinkel für die Reproduktion im Tafelband „Umrisse von Vulkanen“ umzeichnen ließ (Nr. 280, 281, 282). An der künstlerischen Gestaltung des Bildes wirkte Humboldt beratend mit. Er sprach sich dafür aus, das Motiv in Aquatinta-Technik wiederzugeben und stimmte damit dem Vorschlag zu, den Schinkel ihm am 13. April 1843 gemacht und wie folgt begründet hatte (in Löschner 1976, S. 170):

„Der Künstler wird die Töne am sichersten treffen, ihre Weichheit zugleich mit der Bestimmtheit der Contouren geltend machen können und wird es dann möglich werden, vielleicht colorirte Abdrücke davon abziehen zu können, wozu freilich eine Geschicklichkeit gehört: das reinliche Einwischen der verschiedenen Dinten auf der Platte zu besorgen, für diese Behandlung finden sich aber an verschiedenen Orten eingewübte Künstler.“

Im Begleittext zu der Darstellung des „Altar“ im Atlas zu den „Kleineren Schriften“ bestätigte Humboldt, daß der Vulkan überzeugend wiedergegeben wurde (Humboldt 1853, S. 461f.):

„(. . .) Der unter den Eingeborenen seit Jahrhunderten verbreitete Glaube ist, daß dieser wunderbar gestaltete Berg, dessen Pracht und Schneeglantz, wenn die Sonnenscheibe hinter dem Chimborazo untergeht, ich mit nichts von dem vergleichen kann, was ich auf dem Andesrücken gesehen, einst weit höher als der Chimborazo gewesen sei; daß seine Ausbrüche ununterbrochen sieben bis acht Jahre dauerten, bis der Gipfel gänzlich einstürzte, und nur noch die crenelirten Kraterränder und zwei sehr gleichartige, gegen einander anstre-



K. F. Schinkel u. A. v. Humboldt vom 13. 4. 1840
Kat. Nr. 281

bende Hörner die vormalige Form abnden lassen. Eine kleine tafelartige Felsplatte, die sich, von Neu-Riobamba aus gesehen, am östlichen Kraterrande, in der Mitte zwischen den eben genannten Hörnern erhebt, hat Veranlassung gegeben zu der spanischen Benennung des Altars. (. . .)

Die Ausführung meiner Skizze des Vulkans Capac-Urcu [El Altar] verdanke ich meinem unvergeßlichen Freunde, dem großen, erfindungsreichen Meister in der Architectur, Schinkel. Es ist das letzte Bild, das er vor seinem frühen, bejammernswerthen Tode entworfen hat.“

Auch der farbige Kupferstich im Tafelband „Vues des Cordillères“ (Nr. 283) mit der Ansicht des Chimborazo, die der Pariser Architektur- und Landschaftsmaler Jean Thomas Thibaut (1757–1826)

nach einer Skizze von Humboldt gezeichnet hat, fand den Beifall des Naturforschers, der betonte (Humboldt 1810, S. 202):

„*La vérité de l'ensemble et des détails a été scrupuleusement conservée.*“

Die „Naturwahrheit“ wurde in der Darstellung so vergegenwärtigt, wie es seinen Absichten entsprach: Es ist zu erkennen, daß frischer, auf das Bergmassiv herabgefallener Schnee die Vegetation hoher Berge überdeckt, die an einigen Stellen durch das Weiß hindurchschimmert. Die für das Andenhohtal typischen Pflanzen werden im Vordergrund gezeigt.

280 * El Altar.

Bleistift (10,2 x 16,6 cm). Sign. r. u.: „Humboldt“ – dat. l. u.: „1802 (. . .)“ – bez. u.: „El Altar. (16380 Fuß hoch)“ – l. o.: „Ich lege diese Skizze bei weil darin der Umriss deutlicher ist. Man sieht die hintere Crater Wand und die Altarform des Crater Randes nicht deutlich genug in colorirten Bildern“.

Schiller-Nationalmuseum, Marbach a. N.

281 Karl Friedrich Schinkel und Alexander von Humboldt.
Anmerkungen zur graphischen Gestaltung der Illustrations-
tafel „El Altar“ für Humboldts Atlas zu den „Kleineren
Schriften“ vom 13. April 1840.

Cotta Archiv, Stiftung der Stuttgarter Zeitung.
Schiller-Nationalmuseum, Marbach a. N.

282 * „El Altar (16380 Par. Fuß über dem Meer).“

Kupferstich. L. u.: „Gezeichnet von Schinkel nach einer
Skizze von A. v. Humboldt“ – „gestochen von A. Poppel
in München“.

Aus: Humboldt, Alexander von: Umriss von Vulkanen aus
den Cordilleren von Quito und Mexico. Ein Beitrag zur Physio-
gnomik der Natur. (Atlas zu den Kleineren Schriften.)
Stuttgart und Tübingen 1853, Tafel 5.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

283 * „Le Chimborazo vu depuis le plateau de Tapia.“

Farbiger Kupferstich. L. u.: „Dess. par Thibaut, d'après
une esquisse de M. de Humboldt“ – r. u.: „gr. par Bou-
quet.“

Aus: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères et monu-
mens des peuples indigènes de l'Amérique.
Paris 1810, Tafel 25.

Kunstabibliothek Berlin.

ZEITGENÖSSISCHE REISEBERICHTE UND WISSENSCHAFTLICHE WERKE

284 Middendorf, Ernst Wilhelm: Peru. Beobachtungen und
Studien über das Land und seine Bewohner während eines
25jährigen Aufenthalts.

3 Bde., Berlin 1893–1895, Bd. 1. 1893.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

285 Falb, Rudolf: Das Land der Inca in seiner Bedeutung
für die Urgeschichte der Sprache und Schrift.
Leipzig 1883.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

286 Stübel, Alfons, und Wilhelm Reiss: Indianer-Typen aus
Ecuador und Colombia.

Berlin 1888.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

287 Wolf, Theodor: Ein Besuch der Galápagos-Inseln.
Heidelberg 1879.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

288 Bibra, Ernst Freiherr v.: Die Algodon-Bay in Bolivien.
[Wien 1852.]

Ibero-Am. Inst. Berlin.

289 Reiss, Wilhelm, und Alfons Stübel: Das Totenfeld von
Ancon in Peru.

3 Bde., Berlin 1880–1887, Bd. 1. 1880.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

290 Kultur und Industrie südamerikanischer Völker. Nach
den im Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig
befindlichen Sammlungen von A. Stübel, W. Reiss und
B. Koppel. Text und Beschreibung der Tafeln von Max
Uhle.

2 Bde., Berlin 1889–1890, Bd. 1. 1889.

Ibero-Am. Inst. Berlin.

291 Poeppig, Eduard: Malerischer Atlas und beschreibende
Darstellungen aus dem Gebiete der Erdkunde. Hrsg. von
Eduard Poeppig.

Leipzig 1838.

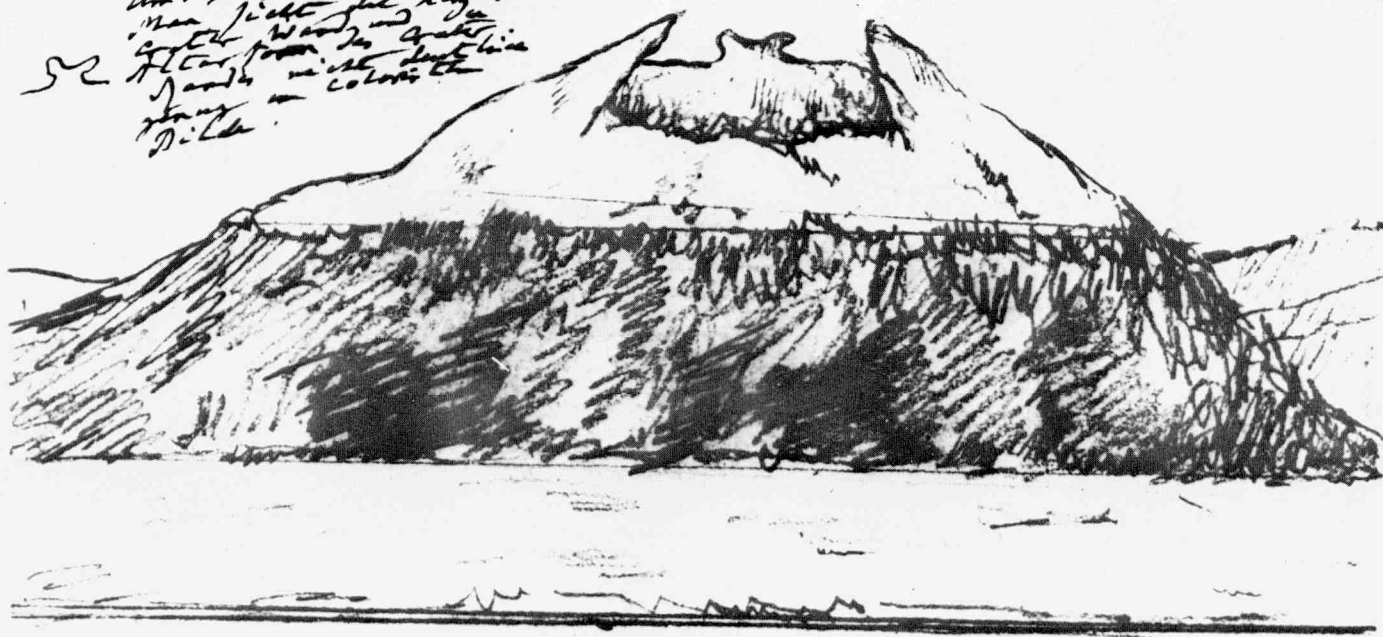
Ibero-Am. Inst. Berlin.



J. M. Rugendas: Der Vulkan El Misti
Kat. Nr. 274

99^a

102. Lage von Spitze
bei der alten Kirche
von der Kirche ist
man nicht mehr
entfernt. Man sieht
den Ort von der Spitze
aus. Die Kirche ist
noch in der Höhe
der Kirche.



102. Lage

El Altar. (16380 ^{Ft} _{Coord})



gemalt von Schinkel nach einer Skizze von A. v. Humboldt

gemalt von Schinkel nach einer Skizze von A. v. Humboldt

K. F. Schinkel nach einer Skizze von A. v. Humboldt:
El Altar
Kat. Nr. 282



J. T. Thibaut nach einer Skizze von A. v. Humboldt:
Der Chimborazo
Kat. Nr. 283

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

Bibliothek der HBK Berlin	Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, Berlin.
Botanisches Museum Berlin	Bibliothek des Botanischen Gartens und Botanischen Museums Berlin-Dahlem, Berlin.
BS München	Bayerische Staatsbibliothek München.
Ibero-Am. Inst. Berlin	Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz Berlin.
Kunstbibliothek Berlin	Kunstbibliothek der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
Kupferstichkabinett Berlin	Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
SB PrK Berlin	Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin.
Staatl. Graph. Slg. München	Staatliche Graphische Sammlung München.
SuUB Göttingen	Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.
SuUB Hamburg	Staats- und Universitäts- bibliothek Hamburg.
UB Bonn	Universitätsbibliothek Bonn.
UB der TU Berlin	Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin.

VERZEICHNIS DER ZITIERTEN HANDSCHRIFTEN

- (1.) Grashof, Otto:
Südamerikanische Reisen von 1852–1855. In den Argentinischen Provinzen, den Pampas und Chili. Von O. E. F. Grashof, Geschichtsmaler. Erster Theil.
Südamerikanische Reisen 1855–1857. Von der Westküste, Chili ums Cap Horn nach Brasilien. Von O. E. F. Grashof, Geschichtsmaler. Zweiter Theil.
Maschinenschriftliche Transskription; unveröffentlicht. Privatbesitz, Köln.
- (2.) Paul von Württemberg in Valparaiso an Otto Grashof in Montevideo vom 12. 10. 1853.
Unveröffentlicht. Privatbesitz, Köln.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adalbert Prinz von Preußen
1847 Aus meinem Tagebuche 1842–1843.
Berlin.
- Appun, Carl Ferdinand
1871 Unter den Tropen. Wanderungen durch Venezuela, am Orinoco, durch Britisch Guyana und am Amazonenstromen in den Jahren 1849–1868.
2 Bde., Jena.
- Beck, Hanno
1959–61 Alexander von Humboldt.
2 Bde., Wiesbaden.
(Bd. 1: Von der Bildungsreise zur Forschungsreise 1769–1804. 1959. Bd. 2: Vom Reisewerk zum „Kosmos“ 1805–1859. 1961.)
- 1966 Alexander von Humboldt und Mexiko. Beiträge zu einem geographischen Erlebnis.
Bad Godesberg.
- 1970 Germania in Pacifico. Der deutsche Anteil an der Erschließung des Pazifischen Beckens.
Mainz und Wiesbaden.
- Beck, Hanno (Hrsg.)
1959 Gespräche Alexander von Humboldts. Hrsg. im Auftrage der Alexander von Humboldt-Kommission der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.
Berlin.
- Bellermann, Ferdinand
1894 Landschafts- und Vegetations-Bilder aus den Tropen Süd-Amerika's. Nach der Natur gezeichnet von F. Bellermann. Erl. von Hermann Karsten.
Berlin.

Berg, Albert

- 1854 Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's; dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenaenstrome und der Anden von Neu-Granada, nebst dem Bruchstück eines Briefes von Alexander von Humboldt an den Verfasser, und einer Vorrede von Friedr. Klotzsch.
Düsseldorf.

Burmeister, Hermann

- 1853 Reise nach Brasilien, durch die Provinzen von Rio de Janeiro und Minas geraës.
Berlin.

Goering, Anton

- [1890] Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee. Eine malerische Schilderung des schönsten Tropenlandes Venezuela.
Leipzig.

Goethe, Johann Wolfgang von

- Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin von Sachsen. Weimar.
- 1891 Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. Zur Morphologie. I. Theil. (= 2. Abtlg. Bd. 6.)
- 1892 Wahlverwandschaften. (= 1. Abtlg. Bd. 20.)
- 1897 Goethes Tagebücher 1823–1824. (= 3. Abtlg. Bd. 9.)
- 1898 Schriften zur Kunst 1816–1832. (= 1. Abtlg. Bd. 49, T. 1.)
- 1874 Goethe's Naturwissenschaftliche Correspondenz (1812–1832). Im Auftrage der von Goethe'schen Familie hrsg. v. Franz Thomas Bratranek.
Bd. 1, Leipzig
- 1909 Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander v. Humboldt. Hrsg. v. Ludwig Geiger.
Berlin.

Güßfeldt, Paul

- 1888 Reise in den Andes von Chile und Argentinien.
Berlin.

Hahlbrock, Peter

- 1969 Alexander von Humboldt und seine Welt. 1769–1859.
[Ausstellungskatalog.] Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz . . .
Berlin.

Harkort, Eduard

- 1858 Aus Mejjicanischen Gefängnissen. Bruchstück aus Eduard Harkorts hinterlassenen Papieren. Hrsg. von Gustav Kühne.
Leipzig.

Heine, Wilhelm

- 1857 Wanderbilder aus Central-Amerika. Skizzen eines deutschen Malers.
2. Aufl., Leipzig.

Humboldt, Alexander von

- 1810 Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique.
Bd. 1, Paris.
- 1826 Prospekt zur „Geographie der Pflanzen“.
In: Geographische Zeitung der Hertha. Zeitschrift für Erd-, Völker- und Staatenkunde.
Bd. 2, Stuttgart, S. 52–60.
- 1847 Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung.
Bd. 2, Stuttgart und Tübingen.
- 1853 Geognostische und physikalische Erinnerungen.
Stuttgart und Tübingen.
(Humboldt: Kleinere Schriften, I. [und einziger] Band.)
- 1853a Auszug aus einem Briefe Alexander's von Humboldt an den Verfasser. (Humboldt an Albert Berg vom Mai 1853.)
In: Berg 1854, gez. S. 4–5.
- 1860 Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse.
In: Humboldt: Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen.
Stuttgart und Augsburg, Bd. 2, S. 1–175.
- [1913] Briefe Alexander von Humboldt's an Ignaz v. Olfers, Generaldirektor der Kgl. Museen in Berlin.
Hrsg. von Ernst Werner Maria v. Olfers.
Nürnberg und Leipzig.

- Huppertz, Josefine
1954 Textkritische Analyse und Vergleich zwischen schriftlichem Nachlaß und Reisewerk.
In: Maximilian Prinz zu Wied. Unveröffentlichte Bilder und Handschriften zur Völkerkunde Brasiliens. Unter Mitarbeit von . . . hrsg. von Josef Röder und Hermann Trimborn.
Bonn, Hannover, Stuttgart, S. 32–108.
- Kittlitz, Friedrich Heinrich von
[1844] Vierundzwanzig Vegetations-Ansichten von Küstenländern und Inseln des Stillen Oceans. Aufgenommen in den Jahren 1827, 28 und 29 auf der Entdeckungsreise der Kaiserlich-Russischen Corvette Senjawin unter Capitain Lütke.
Siegen. (Textband)
1845–46 Vierundzwanzig Vegetationsansichten. Rezension.
In: Botanische Zeitung. Berlin. 3.1845, Sp. 699–701, und 4.1846, Sp. 327–330.
- Löschner, Renate
1976 Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt.
Diss. Berlin.
- Maximilian Prinz zu Wied – Neuwied
1820–21 Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817.
2 Bde., Frankfurt a. M.
- Moritz, Karl
1846 Aus einem Briefe des Herrn Moritz an Herrn Dr. Klotzsch.
In: Botanische Zeitung. Berlin 4.1846, Sp. 5–8 und 24–27.
- Muthmann, Friedrich
1955 Alexander von Humboldt und sein Naturbild im Spiegel der Goethezeit.
Zürich und Stuttgart.
- Nelken, Halina
1976 Humboldt and Art.
In: Nelken: Humboldtiana at Harvard. (Alexander von Humboldt and the United States.) [Ausstellungskatalog.]
Cambridge, Mass., S. 16–27.
- Otto, Eduard
1843 Reiseerinnerungen an Cuba, Nord- und Südamerika. 1838–1841.
Berlin.
- Pieschel, Carl
1856 Die Vulkane der Republik Mexiko. In Skizzen von Carl Pieschel.
Berlin.
- Poeppig, Eduard
1835–36 Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonenstrom während der Jahre 1827–1832.
2 Bde., Leipzig.
- Rave, Paul Ortwin (Hrsg.)
1940 Karl Blechen. Leben, Würdigungen, Werk. National-Galerie.
Berlin.
- Richert, Gertrud
1959 Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler des XIX. Jahrhunderts.
Berlin.
1966 Obras de arte en el Instituto Ibero-Americano de Berlín. Kunstwerke im Ibero-Amerikanischen Institut Berlin.
Berlin.
- Rojas Mix, Miguel
1969 Die Bedeutung Alexander von Humboldts für die künstlerische Darstellung Lateinamerikas.
In: Alexander von Humboldt. Werk und Weltgeltung. Hrsg. von Heinrich Pfeiffer für die Alexander von Humboldt-Stiftung.
München. S. 97–130.
- Rugendas, Johann Moritz
1836 Das Merkwürdigste aus der malerischen Reise in Brasilien.
Schaffhausen.
- Sarmiento, Domingo Faustino
1886 Viajes por Europa, Africa i América 1845–1847. Buenos Aires, Santiago de Chile. (Sarmiento: Obras publicadas bajo los auspicios del Gobierno Arjentino. Bd. 5.)

Schomburgk, Richard

- 1847–48 Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840–1844.
Im Auftrag Sr. Majestät des Königs von Preußen
ausgeführt von . . .
3 Bde., Leipzig.

Schomburgk, Robert Hermann

- 1841 Reisen in Guiana und am Orinoko während der
Jahre 1835–1839.
Leipzig.

Sixel, Friedrich Wilhelm

- 1963 Die deutsche Vorstellung vom Indianer in der ersten
Hälfte des 16. Jahrhunderts.
Diss. Bonn.

Sousa-Leão, Joaquim de

- 1973 Frans Post 1612–1680.
Amsterdam.

Spix, Johann Baptist von, und Carl Friedrich Philipp von Mar-
tius

- 1823 Reise in Brasilien.
München, Bd. 1.

Stolzenberg, Ingeborg

- 1971 Alexander von Humboldt. Das Cacajao-Äff-
chen . . .
In: Faksimile-Sammlung zum Ullstein-Autogra-
phenbuch.
Frankfurt a. M., Berlin, Wien.

Thielmann, Max von

- 1879 Vier Wege durch Amerika.
Leipzig.

Waldeck, Frédéric de

- 1838 Voyage pittoresque et archéologique dans la pro-
vince d'Yucatan (Amérique Centrale) pendant les
années 1834 et 1836.
Paris.

Zur Ausstellung im Münchner Kunstverein 1838.

- 1838 In: Augsburger Allgemeine Zeitung vom
18. 11. 1838. Augsburg, S. 2574.

PERSONENREGISTER

Fett gedruckte Ziffern verweisen auf Kapitel im Katalogteil, kursiv gesetzte Ziffern auf Abbildungen. Personennamen in Literaturhinweisen und Quellenangaben werden nicht erfaßt.

Acosta SJ, Joseph de	10
Adalbert von Preußen	36, 38, 39, 41, 97
Adam, Albrecht	35
Adam, Victor Vincent	37, 117
Andrade, Juan José	67
Appun, Carl Ferdinand	22, 97, 97, 104
Arnold, Johann Friedrich	75
Aubert, L.	75
Avé-Lallement, Robert	36, 46
Axmann, Josef	34
Azara, Félix	10, 129
Barraband, Jacques	27
Barras Arana, Diego	115
Barrière	75
Bate, Richard	39
Bauer, Ferdinand	13, 16, 32
Beaublé	26
Becher, Carl Christian	75
Beer	74
Begas, Carl	26
Bellermann, Ferdinand	12, 20, 22, 24, 38, 40, 92, 92–97, 94, 101
Benzoni, Girolamo	9
Berg, Albert	12, 20, 22, 107, 107–110, 108, 109, 111, 112
Berndt	26
Bibra, Ernst von	136
Bichebois, Louis Philippe	37
Bittheuser, Johann Pleikard	30
Blechen, Karl	24, 60, 92, 94
Bock, Johann Carl	30
Böcklin, Arnold	42
Bolívar, Simón	94
Bonington, Richard Parkes	60
Bonpland (eigentl. Goujaud), Aimé	10, 26, 42, 74, 107, 110, 135
Bougainville, Louis Antoine de	10
Bouquet (= Boguet, Didier?)	26, 27, 75, 136

Brandmeyer (Brandmayer), A.	32, 66, 71
Brehm, Christian Ludwig	96
Brodtmann, J.	36, 37
Brué, Adrien Hubert	110
Brühl, Gustav	76
Bry, Theodor de	9, 10
Buchberger, Johann	34
Burkart, Joseph	75
Burmeister, Hermann	20, 36, 41, 43, 43, 96, 129
Cabral, Pedro Alvarez	9
Caldas, Francisco José	11
Camacho, Sebastián	67
Carrera, José Miguel	115, 116
Carus, Carl Gustav	16, 20, 75
Catherwood, Frederick	73
Chamisso, Adelbert von	20
Chodowiecki, Daniel	16
Church, Frederick	12
Clarac, Charles Othon Frédéric de	38
Coligny, Gaspard de	9
Constable, John	60
Cook, James	10, 13, 36
Corot, Jean Baptiste Camille	60
Cortés, Hernán	9
Cotta, Johann Friedrich von	59
Debret, Jean Baptiste	35
Defregger, Franz von	120
Deppe, F.	66, 71
Doucet	67
Duttenhofer, Christian Friedrich Traugott	110
Eeckhout, Albert van der	10, 13, 20, 21, 23, 28
Egloffstein, F. W. von	61
Ehrenreich, Paul	46
Ender, Thomas	11, 20, 31, 34, 34, 52
Engelmann	35, 37
Eschwege, Ernst von	11
Eschwege, Wilhelm Ludwig von	11, 12, 29, 39, 46
Esslinger, Martin	30
Everdingen, Allaert van	94
Falb, Rudolf	136
Falger, Anton	32
Fernández de Oviedo, Gonzalo	10
Feuerbach, Anselm	42
Flores Araoz, José	134
Franz I. (Kaiser)	11
Frenzel, Johann Gottfried Abraham	29
Freyreiss, Georg Wilhelm	11, 29, 30

Friedrich Wilhelm IV.	12, 38, 62, 94, 107
Fritz SJ, Samuel	10
Frühbeck, Franz	11
Funck, Nikolaus	92
Gallez, Paul	9
Gay, Claude	115
Gehrts, Johannes	45
Gelée, Claude (gen. Claude Lorrain)	20, 29, 34, 93, 94, 109
Gérard, François Pascal Simon de	16, 26
Gmelin, Friedrich Wilhelm	18, 74, 75, 89
Goering, Anton	7, 22, 96, 96, 102, 103
Goethe, Johann Wolfgang von	10–13, 16, 18, 20, 26, 31, 32, 75, 92, 119
Götting, Albert	12
Grashof, Otto	22, 24, 36, 39, 40, 40, 41, 55, 115, 115, 116, 123, 128, 128, 129, 132, 133
Gros, Jean Baptiste Louis de	74, 75
Güßfeldt, Paul	22, 114, 129
Haenke, Thaddäus	10
Hagedorn, Friedrich	45, 45, 58
Harriot, John	9
Harkort, Eduard	61
Hedin, Sven	12
Heine, Wilhelm	24
Heller, Karl Bartholomäus	76
Hernández, Francisco	10
Hernández Serrano, Federico	67
Hess, Carl	32
Hesse-Wartegg, Ernst von	72
Hildebrandt, Eduard	12, 20, 38, 38, 39, 74, 75
Hodges, William	13, 38
Hohe, Christian Nikolaus	33
Hohe, Friedrich	31, 32
Huber, Victor Aimé	35, 62
Humboldt, Alexander von	7, 9–13, 15, 16, 17, 18–20, 19, 22, 24, 26, 26, 27, 29, 32, 35, 36, 38–40, 42, 43, 45, 59–63, 67, 71, 72, 74, 74, 75, 89, 92–94, 96–99, 107–109, 108, 109, 110, 110, 113, 115, 127, 135, 135, 135, 136, 138–140
Humboldt, Wilhelm von	18
Isabey, Eugène	38
Johann von Österreich (Erzherzog)	34
Joly, Alexis Victor	37, 117
Jordan, Max	92
Karl V. (Kaiser)	9
Karsten, Hermann	93

Keller, Ferdinand	42
Keller-Leuzinger, Franz	42, 42, 56
Kingsborough, Lord Edward King	73
Kittlitz, Friedrich Heinrich von	38, 116, 116, 117, 124
Kletke, Hermann	39
Klotzsch, Johann Friedrich	92, 107
Koch, Joseph Anton	18, 19, 110, 113
Kolumbus, Christoph	9, 13
Koppe, Karl Wilhelm	60, 67, 75
Koppel, B.	136
Krause, Robert	24, 127
Krause, Wilhelm	38
Kretzschmar, Carl Eduard	98
Kriegk, Georg	22
Krüger, Anton	30
Kunth, Carl Sigismund	26, 35
La Condamine, Charles-Marie de	10
Langlois	26, 27
Langsdorff, Georg Heinrich von	11, 12, 35
Lavater, Johann Kaspar	10
Lecamus	37
Lehnert, F.	115
Lemercier, Benard Cie.	74
Le Moyne de Morgues, Jacques	9
Leopoldine von Habsburg-Lothringen	11, 31, 34
Leutze, Emanuel	40
Linati, Claudio	72–74
Link	46
Linné, Karl von	11
Llave, Pablo de la	67
López de Gómara, Francisco	10
Lorrain, Claude (s. Gelée, Claude)	–
Lütke, Frédéric	116
Malaspina, Alessandro	10
Maldonado y Sotomayor, Pedro	10
Maler, Teobert	73
Marchais, Pierre Antoine	18, 26
Martiniè B., Mateo	120
Martius, Carl Friedrich Philipp von	11, 12, 20, 22, 31, 31–36, 40, 48–51, 61, 69, 70, 71, 116
Mawe, John	29
Maximilian Joseph I.	32, 35
Mayer, E.	33
Medem, Alexander von	40
Mertens, Fr. K.	116
Metternich, Klemens Wenzel Fürst von	34
Meyer, Heinrich	92
Middendorf, Ernst Wilhelm	136
Mikan, Johann Christian	11

Mociño, José Mariano	10	Richert, Gertrud	67
Montúfar, Carlos	26, 74	Richthofen, Emil Karl Heinrich von	76
Moritz, Karl	92	Riegel, Franz	75
Morlacchi, Francesco	69	Rist, Gottfried	30
Mühlenpfordt, Eduard	75	Ritter, Carl	11, 20
Müller, Johannes von	11	Roger, Pierre Louis	26
Mutis, José Celestino	10	Rosa, Salvator	93, 94
		Rottmann, Leopold	32
Napoleon I.	11, 73	Rugendas, Johann Moritz	[4], [6], 7, 19, 20, 22, 24, 32, 33, 35, 35–40, 53, 59, 59–69, 68, 70, 71, 72, 77–86, 92, 114, 114, 115, 121, 122, 127, 130, 131, 134, 137
Nassau-Siegen, Johann Moritz von	10, 13		
Natterer, Joseph Anton	11	Rugendas, Luise	60, 68
Nebel, Carlos	12, 20, 22, 72, 72, 88, 89	Ruisdael, Jacob Isaackszoon	20, 34, 94
		Ruiz López, Hipólito	10
O'Higgins, Bernardo	115, 116	Sabatier, León Jean Baptiste	117
Ohlsen, Theodor	120, 120, 126	Sachs, Carl	93
Olfers, Ignaz von	11, 24, 38, 62, 63, 109	Saint Pierre, Jacques Henri Bernardin de	20
Orbigny, Alcide d'	129	San Martín, José de	115, 116
Ott, Johann Nepomuk	32	Sapper, Carl	75
Otto, Eduard	99, 99	Sarmiento, Domingo Faustino	127
		Sartorius, Carl Christian	61, 69
Päringner, Joseph	31	Savery, Roelant	20
Passini, Johann Nepomuk	34	Schick, Gottlieb	18
Pavón, José	10	Schiede, Julius	61
Payer, Julius	12	Schinkel, Karl Friedrich	59, 92, 135, 135, 136, 139
Pedro I. (Kaiser von Brasilien)	11, 31	Schirmer, Wilhelm	94
Pedro II. (Kaiser von Brasilien)	40	Schleich d. J., Carl	29, 30
Pecht, Friedrich	24	Schmidt, (Schmid) Philipp	31, 33
Pestalozzi, Johann Heinrich	11	Schoell, F.	75
Philipp II. (König von Spanien)	10	Schönberger, Lorenz Adolf	26
Philippi, Bernardo	119	Schöninger, Leo	32, 33
Philippi, Rudolf Amandus	119, 119	Schomburgk, Richard	98
Pieschel, Carl	71, 71, 87	Schomburgk, Robert Hermann	98, 98, 105, 106
Planitz, Carl Robert von	44, 44, 57	Schorn, Ludwig	22
Poeppig, Eduard	22, 114, 117, 117, 118, 125, 136	Schott, Arthur	11
Pohl, Emanuel	11, 34	Schütz-Holzhausen, Damian von	42
Poirson, J. B.	75	Schwarzmann	32
Poiteau	27	Sedlmayr, Joseph Anton	118
Poppel, A.	136	Sellier	27
Poppel, J.	66	Sellow, Friedrich Paul	11, 29
Portales, Diego	114–116	Sessé, Martinus	10
Post, Frans	13, 14, 20, 32, 34	Seyffer, August	30
Prieto Vial, Joaquín	114	Simon, Alexander	119, 119
Prudhon, Pierre Paul	73	Spix, Johann Baptist von	11, 20, 31, 32, 34–36, 39, 49, 51
		Squier, Ephraim George	69
Quaglio, Lorenzo	35	Staden, Hans	9
		Steinen, Karl von den	45
Raleigh, Sir Walter	9	Steinen, Wilhelm von den	45, 45
Ratzel, Friedrich	76	Steingrübél, Joseph	33
Rauch, Christian Daniel	109		
Reber, Franz von	24		
Reiss, Wilhelm	136		

Stephens, John Lloyd	73
Stübel, Alfons	136
Therese von Bayern	24, 42
Thibaut, Jean Thomas	18, 135, 136, 140
Thielmann, Max von	109, 110
Thierry	117
Thomson	69
Thorvaldsen, Bertel	26
Thümmel, A. R.	76
Troll, Carl	10
Tschudi, Johann Jakob von	46
Turner, William	60
Turpin, Pierre Jean François	18, 26, 27
Uhle, Max	136
Van de Velden	31
Vaz de Abreu e Lima, Bento Lourenço	30
Veith, J. P.	30
Vernet, Horace	115
Vernet, Joseph	94
Vien, Joseph Marie	73
Vollbehr, Ernst	12
Waitz, Theodor	76
Waldeck, Johann Friedrich von	22, 72, 73, 73, 74, 89
Wappäus, Johann Eduard	76
Weech, J. Friedrich von	46
Weiditz, Christoph	9
White, John	9
Wied, Carl zu	29
Wied, Louise zu	29
Wied-Neuwied, Maximilian Prinz zu	7, 8, 12, 20, 22, 29, 29–31, 36, 37, 39, 40, 47
Wiegandt, Bernhard	24
Wildt, Carl	26
Wimar, Charles	40
Winter, Raphael	31
Wolf, Theodor	109, 136
Württemberg, Paul Friedrich Wilhelm von	98, 115, 128
Zuber	36
Zwinger, Gustav Philipp	37

